АРХИТЕКТОР
Д. В. УХТОМСКИЙ
И ЕГО ШКОЛА

МАСТЕРА
РУССКОЙ
АРХИТЕКТУРЫ



УХТОМСКИЙ

А. МИХАЙЛОВ

АРХИТЕКТОР Д. В. УХТОМСКИЙ и ЕГО ШКОЛА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛИТЕРАТУРЫ ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ И АРХИТЕКТУРЕ
МОСКВА
1954

Книга посвящена описанию жизни и деятельности замечательного русского архитектора середины XVIII века. До самого последнего времени творческая биография Ухтомского оставалась неизученной, и он недостаточно был оценен и как архитектор, и как основатель первой в России архитектурной школы, воспитавшей крупнейших зодчих, в том числе М. Ф. Казакова. В книге публикуются результаты многолетних архивных изысканий автора, обнаружившего в хранилищах Москвы и Ленинграда обширный документальный и графический материал, по-новому освещающий творчество Ухтомского и деятельность его школы.

Книга рассчитана на архитекторов, искусствоведов, историков архитектуры, а также на широкий круг читателей, интересующихся историей русской культуры.



ПРЕДИСЛОВИЕ



На протяжении своей многовековой истории русский народ создал великую архитектуру, свидетельствующую о его неисчерпаемых творческих силах. Замечательные произведения русского зодчества составляют то живое наследие, которое органически входит в нашу жизнь, оказывает огромное идейно-эстетическое воздействие на советских людей, воспитывает в них высокие патриотические чувства и любовь к прекрасному. Глубокое изучение отечественного архитектурного наследия, раскрытие творческого облика и исследование творческого пути крупнейших зодчих — создателей выдающихся произведений, которыми мы любуемся и сегодня, одна из важнейших задач советской архитектурной науки.

В дореволюционной России эта задача не могла быть не только решена, но даже и поставлена с необходимой глубиной. Достаточно сказать, что в то время не было создано ни одной значительной монографии о русских зодчих. После Великой Октябрьской социалистической революции, когда замечательные памятники русского зодчества стали всенародным достоянием, впервые открылись широкие возможности для их научного изучения.

В процессе этого изучения неизмеримо обогатились наши представления о русском зодчестве и его выдающихся мастерах. В. И. Ленин неоднократно подчеркивал, какую огромную роль в становлении социалистической культуры играет художественное наследие прошлого. Развитие советского искусства подтверждает ленинские положения. Наследие мирового и русского зодчества имело оплодотворяющее значение в создании выдающихся произведений социалистической архитектуры. При этом по мере творческого роста и развития советского зодчества углубляется и наше понимание наследия, в котором для нас раскрываются все новые и новые стороны. В этом отношении особенно характерен послевоенный этап развития советской архитектуры. В этот период, наряду с дальнейшим изучением и творческим претворением русской классики XVIII—XIX столетий, особое внимание обращается на эпоху расцвета древнерусского зодчества XV—XVII веков. Разработанные в эту эпоху принципы высотных композиций, проникнутые глубоким национальным своеобразием типы ансамблей, оригиналь-

ные приемы декоративного убранства — все это привлекает пристальное внимание советских зодчих, находит свое творческое преломление в архитектуре высотных и многоэтажных зданий Москвы, в новых станциях метро, жилых домах и других сооружениях.

С этой точки зрения большой интерес представляет творчество тех выдающихся мастеров XVIII века, которые в своих произведениях дали блестящий синтез архитектуры своего времени с русским наследием XV—XVII веков. К этим мастерам принадлежит и Д. Ухтомский. Его творчество представляет один из значительных этапов становления русской архитектуры XVIII века, являясь связующим звеном между зодчеством конца XVII — начала XVIII века и классикой второй половины XVIII века.

Произведения Ухтомского учат глубокому пониманию национальной архитектурной традиции при сохранении в полной мере современной идейно-эстетической основы зодчества.

Яркий выразитель эстетики своего времени, Ухтомский в то же время сохраняет в своих произведениях органическую связь с национальной архитектурной традицией.

Самобытное, талантливое искусство Ухтомского характеризуется смелыми творческими исканиями, умением создать в своих произведениях типические и глубокие образы. Эти стороны его творчества особенно важны для нас на настоящем этапе развития, когда перед мастерами советского искусства стоит задача создания подлинно типических, значительных по своему содержанию и ярких по форме произведений. Много ценного и интересного могут найти советские зодчие в образцах высотной триумфальной композиции, разработанных Д. Ухтомским, в его типовых проектах, сочетающих экономичность и простоту с высокой эстетической выразительностью, наконец, в его ансамблевых замыслах.

Творческий и моральный облик Ухтомского, основателя первой архитектурной школы в России, неутомимого борца за прогрессивные принципы в области зодчества, пламенного патриота своей Родины, многое говорит советским зодчим, на новой, более высокой основе развивающим лучшие стороны идейно-творческого наследия своих великих предшественников.

Все это оправдывает глубокий интерес к творчеству Д. Ухтомского, необходимость всестороннего его исследования. Это исследование по существу началось только после Великой Октябрьской социалистической революции. В предреволюционное время творчество Ухтомского было совершенно не изучено, как, впрочем, и все московское зодчество начала и середины XVIII века. В предреволюционной науке укоренилось представление о том, что московское зодчество этого времени не имело никакого самостоятельного значения и по отношению к архитектуре Петербурга было провинциальным и отсталым. В силу этого памятники московского зодчества первой половины XVIII века и творческие биографии крупнейших московских архитекторов этого времени оставались совершенно не исследованными. Д. В. Ухтомский в этом отношении разделил судьбу своих непосредственных предшественников и современников.

В середине XVIII века он пользовался широкой известностью не только как основатель первой русской архитектурной школы, но и как зодчий, создавший выдающиеся произведения. Но период расцвета его творчества быстро миновал, и постепенно деятельность Ухтомского стала забываться. Лучшие его проекты оказались погребенными в архивах и почти два века оставались неизвестными историкам архитектуры; многие из этих проектов, вероятно, утеряны безвозвратно. Некоторые постройки Ухтомского стали приписывать другим архитекторам, в частности Растрелли; при этом Ухтом-

скому отводилась роль подражателя и ученика Растрелли. Постепенно облик одного из наиболее выдающихся зодчих XVIII века становился все более смутным.

В дореволюционных работах, посвященных русской архитектуре, Ухтомский или совсем отсутствовал, или занимал второстепенное место. Изучение его творчества начинается в сущности только с 23-го выпуска «Истории русского искусства» И. Грабаря, опубликованного уже после Октябрьской революции. Творчество Ухтомского было, однако, рассмотрено здесь лишь частично, так как предполагалось продолжить это рассмотрение в следующем, так и не увидевшем света выпуске.

Вскоре после этого в бывшем Сенатском архиве в Ленинграде (ныне Центральный государственный исторический архив Ленинграда) были обнаружены 27 листов подлинных чертежей Д. В. Ухтомского. Среди этих чертежей оказались такие крупные работы, как проект триумфальных ворот на месте Воскресенских, проект Инвалидного и Госпитального домов, которые совершенно перевернули представление об Ухтомском. Архитектор, считавшийся только создателем архитектурной команды и строителем ряда второстепенных зданий, да и то главным образом по чужим проектам, выступил как первоклассный мастер, в лучших своих работах не уступающий Растрелли.

Чертежи Ухтомского были опубликованы в ежемесячнике Московского архитектурного общества «Архитектура» вместе с обстоятельной статьей И. Э. Грабаря и сообщением В. Нечаева. Эти публикации поставили вопрос о дальнейшем, более глубоком изучении архивных материалов об Ухтомском, для того чтобы полнее представить его творческий облик.

Историкам архитектуры давно было известно о существовании в составе архива б. Министерства юстиции специального фонда, заключающего дела канцелярии Ухтомского. Этот фонд, который насчитывает свыше тысячи дел, касающихся как проектно-строительных работ, так и школы Ухтомского, не раз упоминался в исследованиях в качестве источника, могущего пролить свет на многие неясные места творческой биографии не только Ухтомского, но также Баженова, Казакова и других крупнейших зодчих XVIII века. Однако дела команды Ухтомского оставались неизученными.

Приступив к исследованию жизни и творчества Д. Ухтомского мы, естественно, обратились прежде всего к изучению этого первоисточника. Ознакомление с делами канцелярии Ухтомского раскрыло картину огромной творческой и воспитательной его деятельности и в то же время выявило необходимость тщательного исследования материалов других, неизмеримо более объемистых архивных фондов, в которых оказались скрыты сведения о многих работах Ухтомского, остававшихся неизвестными исследователям. В 1940 году первые результаты исследования были опубликованы нами в кратком резюме в журнале «Архитектура СССР» и «Сообщениях Кабинета истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР». Уже тогда удалось ввести в творческую биографию Ухтомского много новых моментов: была выяснена история строительства колокольни Троице-Сергиевой лавры, обнаружены и опубликованы чертежи, относящиеся к Кузнецкому мосту и сенатскому дому в Немецкой слободе, проекты типовых казенных зданий в провинциальных городах и многие другие работы Ухтомского. Были уточнены некоторые факты его биографии. Однако было ясно, что изучение творчества Ухтомского и истории его школы нельзя считать исчерпанным.

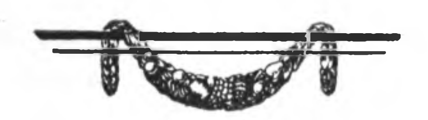
Дальнейшая систематическая работа над архивными материалами позволила выявить ряд новых фактов, относящихся к творчеству и школе Ухтомского. В то же время в процессе исследования тема, естественно, разрослась. Так как

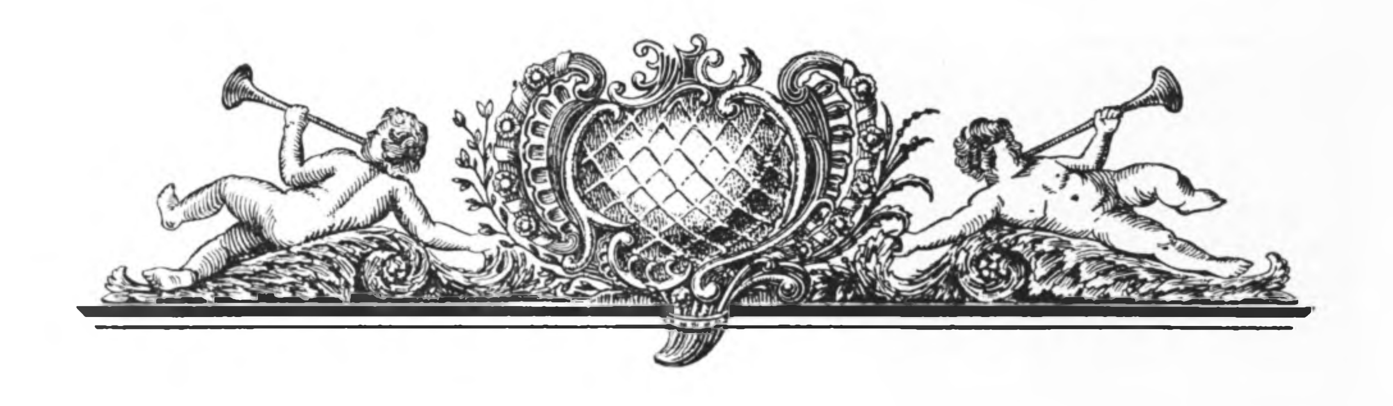
на протяжении двух десятилетий Ухтомский был центральной фигурой всего московского зодчества и так как его нельзя понять вне органической связи с предшествующим периодом, а его ученики продолжали развивать намеченные им творческие принципы и в последующие десятилетия, монография об Ухтомском в известной степени становится очерком московского зодчества середины XVIII века.

Материалы, связанные с творчеством Ухтомского несомненно, будут обнаруживаться и в дальнейшем, ибо одному человеку физически немыслимо охватить весь гигантский объем архивных фондов и документов, среди которых рассеяны дела, так или иначе относящиеся к Ухтомскому.

Но то обстоятельство, что исследованные нами материалы уже позволяют дать достаточно полную и достоверную картину творчества Ухтомского и определить его значение в истории русской архитектуры, дает основание считать поставленную в начале исследования задачу в основном выполненной и опубликовать результаты исследования, которые, мы надеемся, помогут полнее осветить некоторые страницы истории русского зодчества середины XVIII века.

Работа основывается главным образом на материалах Центрального государственного архива древних актов (ЦГАДА, Москва), Центрального исторического архива Ленинграда (ЦГИАЛ), а также других хранилищ, т. е. на неопубликованных первоисточниках, изучение которых позволило восстановить творческую биографию Д. В. Ухтомского и ряда его современников и учеников.





АРХИТЕКТУРНАЯ ЖИЗНЬ МОСКВЫ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII ВЕКА

На рубеже XVII—XVIII веков архитектурная жизнь Москвы характеризуется большим оживлением. Первые преобразования петровского времени были начаты в Москве, которая до 1712 года продолжала оставаться столицей России. Эти преобразования — создание регулярной армии, строительство флота, открытие школ — и другие мероприятия, направленные на овладение передовой западноевропейской культурой, отразились и на архитектуре.

В это время в Москве возводятся крупные сооружения нового типа, во многом непохожие на древнерусские постройки. Еще в конце XVII века во вновь выстроенном доме Лефорта по приказанию Петра был отделан большой зал, в котором происходили собрания и пиршества сподвижников Петра. Гравюры сохранили нам изображение одного из этих пиршеств — свадьбу шута Филата Шанского. Этот зал в отличие от сводчатых кремлевских теремов и трапезных имел высокие потолки, был светлым, просторным. В его формах можно увидеть уже прообраз тех парадных дворцовых залов, которые создавались затем в Петербурге.

В 1696 году в связи с празднованием Азовской победы в Москве, около Каменного моста, были сооружены первые в России триумфальные ворота. До этого знаменательные события отмечались постройкой церквей, теперь же возник чисто светский тип триумфального сооружения.

В 1701 году началось строительство в Кремле огромного здания цейхгауза (Арсенала). На Красной площади воздвигается первое в России театральное здание — «Комедийная хоромина». Строится первый в России госпиталь, надстраивается для размещения школы математических и навигацких наук Сухарева башня, строится суконный двор и т. д.

Таким образом, на рубеже XVII и XVIII веков в Москве развертывается широкое строительство, в котором все большее и большее значение получают здания общественного, светского характера.

Рядом с древнерусскими хоромами, с их живописной асимметричностью, высокими кровлями, затейливыми лестницами и рундуками, сооружаются дворцы нового типа, архитектура которых основана на ордерных началах классического зодчества. В этом характере возводятся дворец Меншикова в Лефортове, дом князя Гагарина на Тверской улице и другие. В церковном зодчестве новые тенденции получили особенно яркое выражение в Дубровицком храме и церкви архангела Гавриила (Меншикова башня).

В процессе этого строительства происходит творческое освоение классической ордерной системы, элементы которой хотя и воспринимались

русским зодчеством предшествующей поры, но лишь в чисто декоративном смысле, когда колонны, например, превращались в атектоническое украшение фасада.

В 1709 году в Москве выходит первое руководство по архитектуре «Правило о пяти чинех архитектуры». В этом руководстве наряду с трактатом Виньолы сообщаются необходимые строительные сведения, а в иллюстрациях приводятся наиболее выдающиеся здания Италии, Франции и других стран.

Таким образом, именно в Москве в первые годы XVIII века начинается развитие тех новых явлений, которые характеризуют перелом в русской архитектуре, происшедший в связи с преобразованиями петровского времени.

В нашу задачу не входит анализ этих новых явлений в зодчестве Москвы и отношения их к предшествующему периоду в развитии московской архитектуры, наиболее ярко проявившемуся в так называемом «нарышкинском барокко», которое, во многом уже предвещая архитектуру времени петровских преобразований, корнями своими крепко еще связано с древнерусским зодчеством. Лучшие произведения, созданные в Москве в конце XVII — начале XVIII века, отмечены высоким подъемом, в котором уже звучит пафос исторических преобразований Русского государства и находит свое выражение переход от религиозной культуры древней Руси к светской культуре послепетровского времени.

Первыми выразителями этого перелома явились те же зодчие, руками которых были созданы дивные, изукрашенные храмы «нарышкинского барокко».

На рубеже XVII и XVIII веков в Москве существовала замечательная школа зодчих, творчество которой еще совершенно не изучено. Эта школа не только завершает зодчество древней, допетровской Руси, но и творчески воплощает новые начала, связанные с преобразовательными устремлениями Петра I и его сподвижников.

Историки архитектуры, говоря о московском зодчестве начала XVIII века, связывают его обычно только с именами Х. Конрада и И. Зарудного, которому приписывается большинство московских сооружений этого времени. Но изучение московского зодчества начала XVIII века открывает ряд фактов, противоречащих этой установившейся концепции.

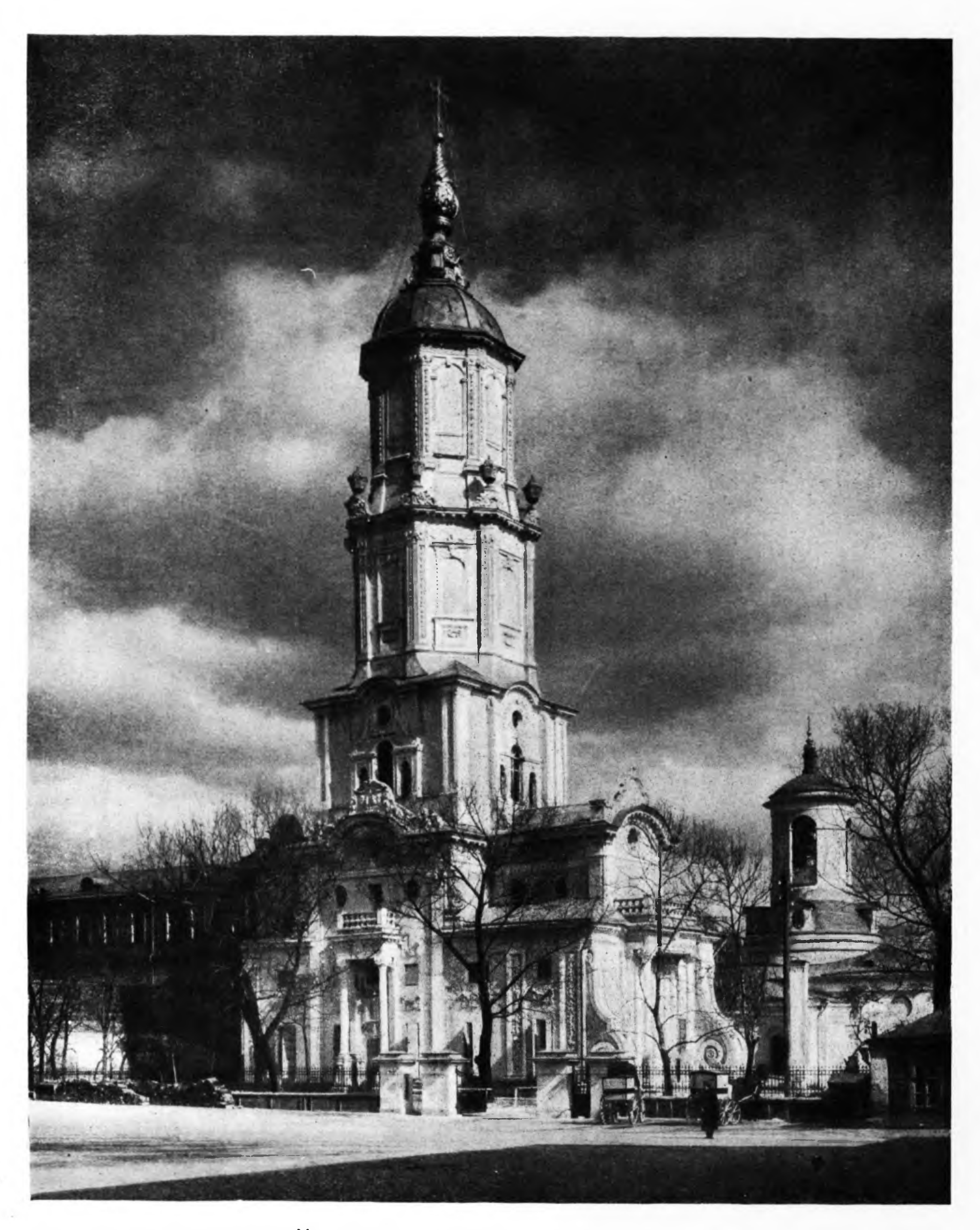
Саксонец Христофор Конрад, которому отводится такая большая роль в истории московского зодчества начала XVIII века, был рядовым строителем-практиком. В творческом отношении лучшие московские зодчие стояли значительно выше Конрада. Один из умнейших людей петровской поры — дьяк Алексей Курбатов, заведывавший постройкой цейхгауза, счел необходимым приставить к Конраду русского каменных дел мастера Дмитрия Иванова, о котором писал Ф. А. Головину, что он «делал у милости твоей на загородном дворе палату, что гулбище, да палаты Гавриила Ивановича Головкина, и во архитектуре знание имеет не скудное» [1].

Когда Конрад стал строить, закладывая в стены косые деревянные связи, Дмитрий Иванов донес, что «тем брусьям быти в том строении непотребно, для того что они изгниют скоро. А хотя б и дубовые, за скудостию, как видимо бывает в старых строениях, погниют не в многие годы» [2].

Сообщая об этом Ф. А. Головину, Курбатов писал: «и о том, государь, допрашивал я каменного приказа, объявляя то ево дело мастеров, которых на Москве лутче нет» [3].

Кто же были эти лучшие на Москве мастера? Первым из них назван Григорий Устинов, судя по отзывам современников, один из самых замечательных русских зодчих. В это время Григорий Устинов строил в Кремле Посольский приказ. Курбатов называет его лучшим зодчим Москвы [4].

Устинов вступил в дискуссию с Конрадом, доказывая опытом русского строительства, что деревянные связи, вводимые Конрадом, не нужны. Интереснее всего то, что в споре с Конрадом Устинов ссылался, помимо отечественного опыта, на иностранные «куншты» и труды по архитектуре, которые, очевидно, ему были довольно хорошо знакомы [5]. В то же время он сослался на постройки Аристотеля Фиораванти и других итальянцев в Кремле. «И такова примера, — говорил он,— и немецкой работы при строениях, которые обретаются в Кремле, нет, а чрез многие годы стоят неподвижно, а именно болшой и Архангелской соборы и болшая и меншая колоколницы» (т. е. Успенский и Архангельский



Меншикова башня (Церковь архангела Гавриила)



Церковь Николы Большой Крест

соборы и Ивановская колокольня). «А сверх того, — продолжал Устинов, — явно обличают ево [Конрада. — *А. М.*] неискуства *все архитектурного разума книги*, а надлежит ради совершенные крепости класть связи со обычным утверждением: вместо его косых поперечные прямые, *как о том свидетельствуют книги и разсуждение архитектурного разума*» [6].

Необходимо особенно подчеркнуть именно то обстоятельство, что Устинов в диспуте с Конрадом (происшедшем в год основания Петербурга и приезда в Россию Трезини) опирался на архитектурную теорию, которую он знал по трактатам, ссылался на свидетельство книг. Между тем книг, переведенных на русский язык, в это время было еще немного, среди них — рукописный перевод компиляции из Палладио и других теоретиков архитектуры, сделанный в 1699 году по инициативе князя Долгорукова в Венеции, и несколько переводов, имевшихся в Пушкарском приказе.

Можно предположить, что Григорий Устинов, который в некоторых документах именуется наборщиком типографии, был знаком с рядом западноевропейских трудов по архитектуре в подлинниках. Эти труды имелись в Приказе каменных дел и Оружейной палате; большая библиотека по архитектуре и градостроительству на голландском, латинском и других языках была у известного дьяка Андрея Виниуса. В 1718 году после смерти Виниуса она была отослана в Петербург, до этого же времени находилась в Москве, и московские зодчие, несомненно, ею пользовались.

Среди русских зодчих, приглашенных Курбатовым на консультацию, был также Кондратий Мымрин. Помимо Г. Устинова, Д. Иванова и К. Мымрина, нам известны такие талантливые мастера, как Осип Старцев, Петр Потапов, Яков Бухвостов, Дмитрий Аксамитов [7] и другие. Таким образом, можно твердо установить, что на рубеже XVII и XVIII веков в Москве работала большая группа талантливых зодчих, которые, не замыкаясь в повторении традиционных форм, искали сочетания национальных традиций с новыми идейно-эстетическими устремлениями своего времени.

Характерным примером отражения идей петровских преобразований в творчестве русских зодчих, сформировавшихся еще в конце XVII века, является проект перестройки здания Посольского приказа, разработанный в 1703 году Григорием Устиновым. Устинов предложил над входом в здание во фронтоне «вырезать орла, а около того орла подписать титло государево з гербами, а на верху того орла в резном каменном клейме зделать крест, а на нем поставить глобоз какой пристойно, посторонь того орла поставить пушки на станках готовые».

Завершение здания глобусом должно было выразить стремление к знаниям, к просвещению, характерное для передовых русских людей времени преобразований. Зодчий глубоко воспринял эту прогрессивную тенденцию и выразил ее в своем проекте.

В нашей историко-архитектурной литературе существовало мнение, будто зодчие московского периода чувствовали себя настолько ниже приезжих иностранцев, что не смели называть себя мастерами и именовались только подмастерьями. «Скромное наименование подмастерий, — писал в свое время А. С. Уваров, — русские старинные мастера-архитекторы стали носить, по всему вероятию, со времени пребывания в Москве итальянских и других иноземных мастеров, пред которыми, конечно, русское каменное дело по необходимости становилось на второе место. В течение XVII столетия ни одного русского имени не встречается с обозначением мастера каменного дела» [8].

Это положение, принятое и последующими историками архитектуры, опровергается фактами. Григорий Устинов во всех документах именует себя каменных дел мастером, а впоследствии и архитектором. Каменных дел мастером именуется Дмитрий Иванов. Эти русские мастера носили звание архитектора наравне с Трезини и другими иностранцами. В настоящее время мы еще не можем достаточно точно определить круг творчества Григория Устинова, Дмитрия Иванова, Кондратия Мымрина и других мастеров конца XVII — начала XVIII века. Но нет никакого сомнения, что бóльшая часть первоклассных произведений этого периода создана ими.

Наряду с русскими зодчими известную роль в архитектурной жизни Москвы начала XVIII века, вероятно сыграл итальянский

зодчий Марио Фонтана, не один раз упоминаемый в письмах Петра I. По поручению Петра М. Фонтана просматривал подготовленную к печати первую архитектурную книгу на русском языке «Правило о пяти чинех архитектуры» и выполнил для этой книги перевод с итальянского на русский язык архитектурных терминов. Из этого можно заключить, что Фонтана в той или иной мере владел русским языком.

М. Фонтана строил для Меншикова Лефортовский дворец. Другие московские его постройки неизвестны, но можно предполагать, что он участвовал в сооружении знаменитого дома Гагарина на Тверской, который так высоко ценил Баженов. В 1710 году мы видим М. Фонтана уже в Петербурге, где он начинает постройку для Меншикова дворцов на Васильевском острове и в Ораниенбауме.

Если, таким образом, в первые годы XVIII века в Москве была большая и яркая архитектурная школа, то возникает вопрос, что же с ней сталось впоследствии, ибо через несколько лет для московских властей стало обычным жаловаться на полное отсутствие зодчих.

Еще со времени Азовского похода Петра, после которого было развернуто большое строительство в Таганроге и Азове, московских зодчих стали посылать для крупных и длительных строек в различные города. Осип Старцев после киевских работ (церкви в Николаевском и Братском монастырях, 1693 г.) сначала строил в Смоленске крепость и церковь, затем был послан в Азов. Кондратий Мымрин был направлен в Смоленск. Дмитрий Аксамитов по просьбе гетмана Мазепы был послан к нему в Батурин. Григорий Устинов по поручению митрополита Стефана Яворского строил церковь в Нежине.

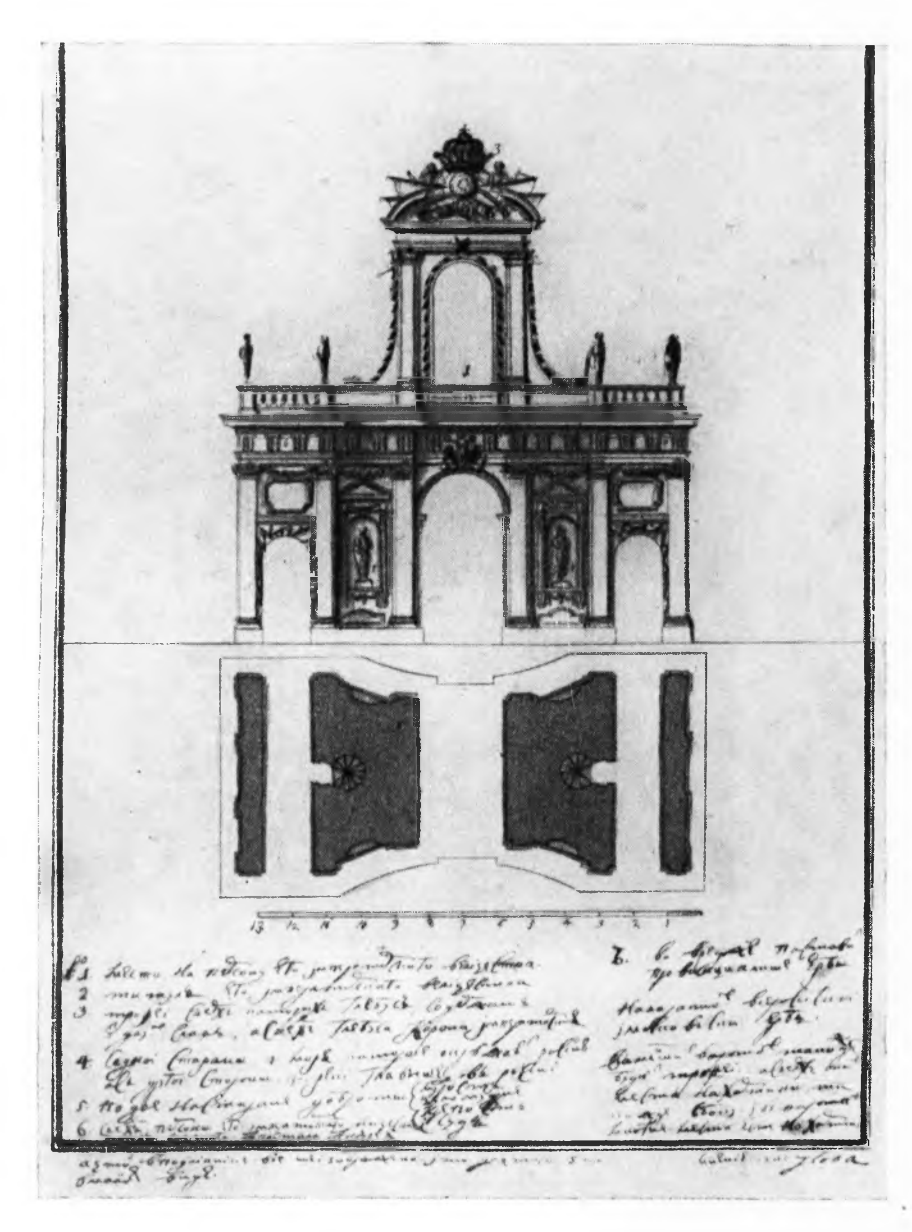
Сын Григория Устинова, архитектор Иван Устинов [9], был вызван в 1712 году в Петербург. Вскоре вытребовали в новую столицу и самого Григория Устинова, который работал здесь до своей смерти. В 1717 году Г. Устинов строил дом генеральши Полонской [10] по проекту, выданному из походной канцелярии. В 1719 году Сенат затребовал из канцелярии городовых дел архитектора «для присмотру и указывания у строения палат посолской набережной и где будут присутствовать сенат», «понеже прежней архитектур Григорий Устинов лежит болен». Таким образом, этот выдающийся русский зодчий, построивший на своем веку немало замечательных храмов и палат, работал в Петербурге в тот же период, когда там были Трезини, Леблон, Шедель, Браунштейн и другие зодчие-иностранцы. И если ему в этих условиях поручили постройку палат для Сената, то значит мастерство и авторитет его стояли очень высоко и в окружении опытных архитекторов-иноземцев.

Посылки московских архитекторов на строительство Азова и Таганрога, в Смоленск и на Украину, наконец, в Петербург постепенно исчерпали ту большую архитектурную школу, которая существовала здесь в конце XVII века.

Одновременно сокращался и объем московского строительства. В 1706 году было прервано самое большое строительство, которое было тогда в Москве — сооружение цейхгауза. В напряженные годы Северной войны, когда Петр считался с возможностью проникновения Карла XII на Украину и в Смоленщину и когда опасность угрожала даже Москве, все внимание сосредоточивалось на строительстве укреплений. В Москве с 1704 года вокруг всего Кремля и Китай-города воздвигались больварки стены Кремля и Китай-города приспособлялись к условиям оборонительной войны XVIII века [11].

После того как опасность миновала и Полтавская победа принесла решающий перелом в ходе войны, были предприняты меры к распространению регулярной застройки и в Москве. В 1712 и 1713 годах были опубликованы указы о запрещении в Земляном городе и за его чертой каменного строительства и о сосредоточении последнего в Кремле, в Китай-городе и Белом городе [12].

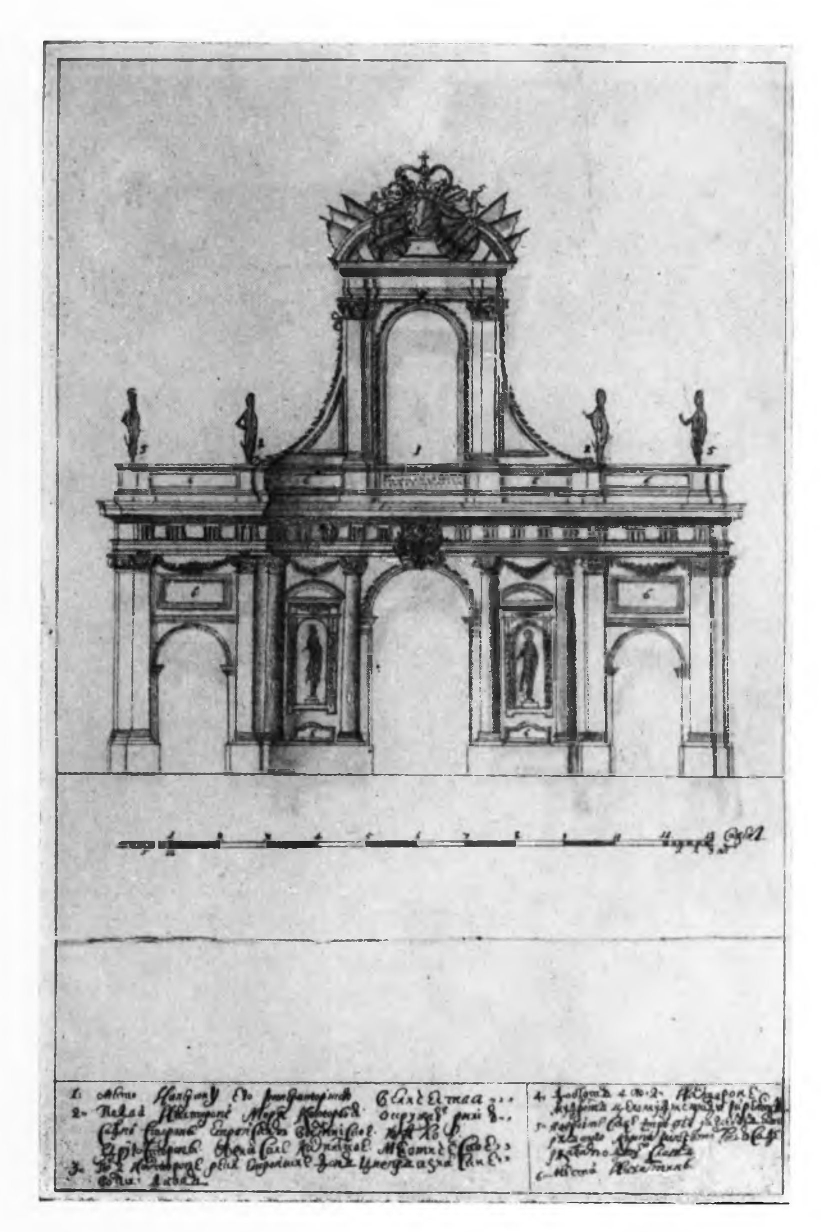
Однако год спустя появился известный указ о прекращении каменного строительства всюду, кроме Петербурга. «Понеже, — гласил этот указ, — здесь [т. е. в Петербурге. — *А. М.*] каменное строение зело медленно строится от того, что каменщиков и протчих художников того дела достать трудно и за довольную цену, того ради запрещается во всем государстве на несколько лет, пока здесь удовольствуются, всякое каменное строение, какого б имяни ни было, под разорением всего имения и ссыл-



Т. Усов. Проект триумфальных ворот (1727)

кою» [13]. В связи с указом 1714 года каменное строительство в Москве было полностью прекращено.

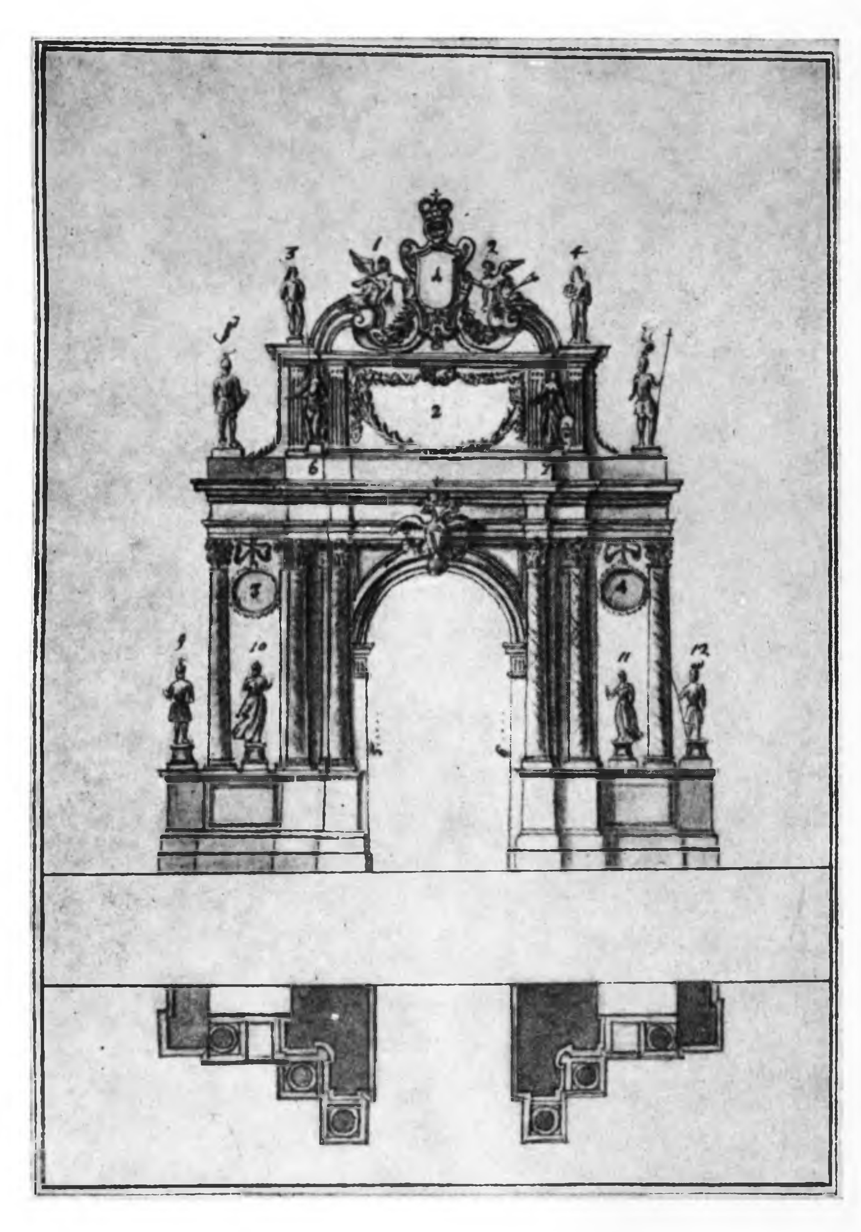
В этот период были предприняты попытки внедрить в Москве мазанковое строительство, в связи с чем были сделаны образцовые бревна для мазанок и по городским воротам вывешены объявления, чтобы все строили по этим образцам [14]. В 1718 году был обнародован новый указ Петра I о московской застройке. Этим указом повелевалось в Кремле и в Китай-городе строить только каменное строение и притом по улицам (а не во дворах, как в старину) и крыть его черепицей. Церкви предлагалось везде крыть черепицей или лещадью. В Белом городе разрешалось строить деревянные здания, но также по улицам, а не во дворах [15]. Таким образом, указом 1718 года каменное строительство было допущено для центра Москвы. Одновременно в Москве, как и в Петербурге, вводился принцип застройки по улицам, а не во дворах [16].



П. Еропкин. Проект триумфальных ворот (1727)

Указом 1718 года велено было описать начатое в Белом и Земляном городах каменное строение. Сохранился составленный в связи с этим перечень начатых и приостановленных в 1714 году каменных построек. В перечне указано 28 сооружений, из них 17 церковных [17]. Эти цифры говорят о том, что до 1714 года каменное строительство в Москве, как и ранее, распространялось главным образом на церкви. Число каменных жилых сооружений (палат) даже в абсолютных цифрах было меньше церковных, а в общем жилом строительстве каменные здания составляли крайне малую величину. И если Петр I, как свидетельствуют его прежние указы, пытался распространить каменную застройку также и на Белый город, то впоследствии он отказался от этого и решил ограничить каменную застройку Кремлем и Китай-городом.

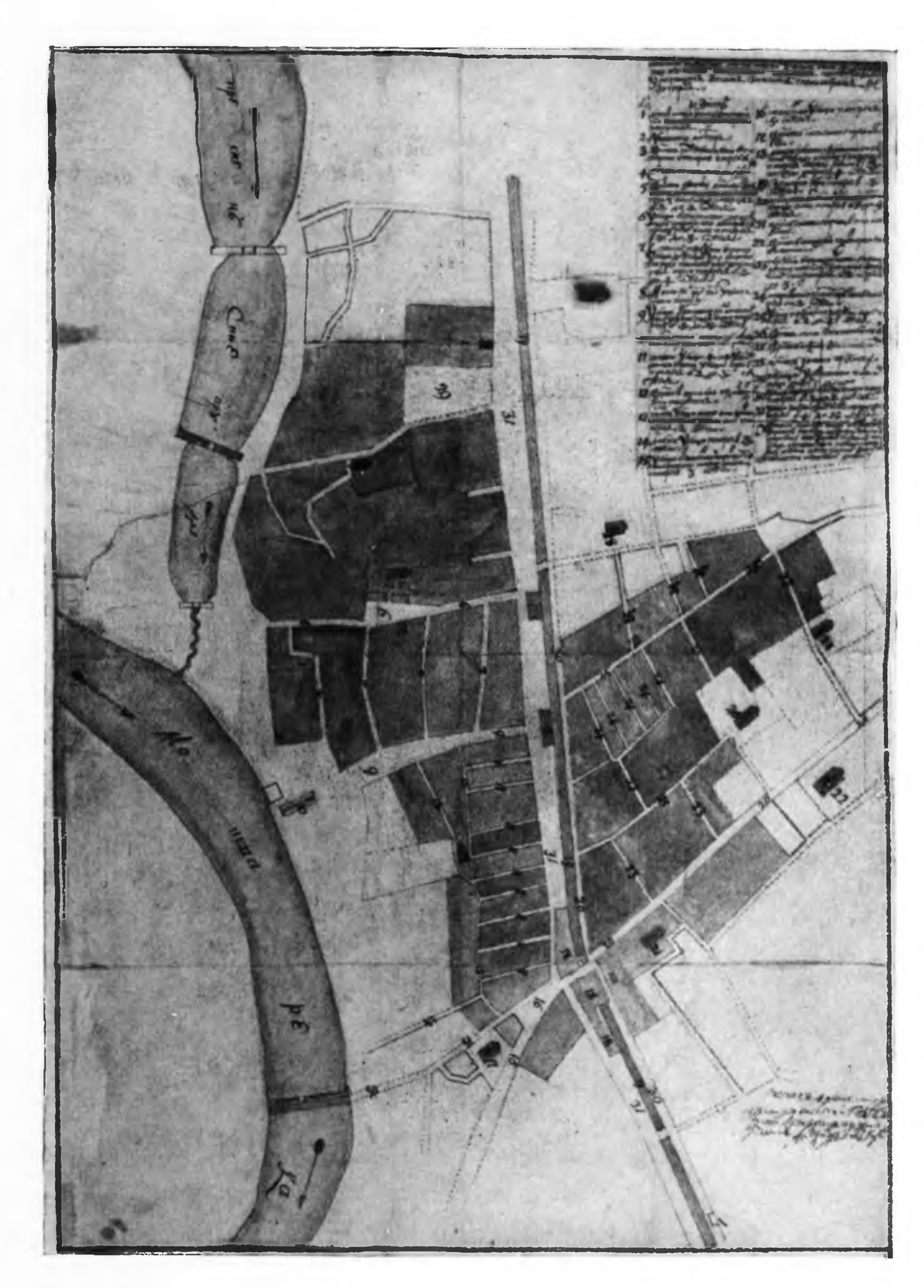
Но хотя указом 1718 года каменное строительство и было допущено для Кремля и Китай-города, фактически после 1714 года в



П. Еропкин. Проект триумфальных ворот (1727)

Москве оказались уничтоженными необходимые предпосылки для его развития. В 1714 году одновременно с запрещением каменного строительства была также прекращена и выделка кирпича в Москве, а кирпичных промышленников и обжигальщиков велено было выслать на жительство в Петербург [18]. Вот почему московское каменное зодчество после 1714 года переживало явный кризис. Этот кризис продолжался до 20-х годов XVIII века, и только постепенно московское зодчество выходит из него, с тем чтобы в новых условиях послепетровской России занять свое историческое место рядом с зодчеством петербургским. В чем состояла эта историческая роль Москвы и ее художественной школы в послепетровскую эпоху, мы скажем ниже.

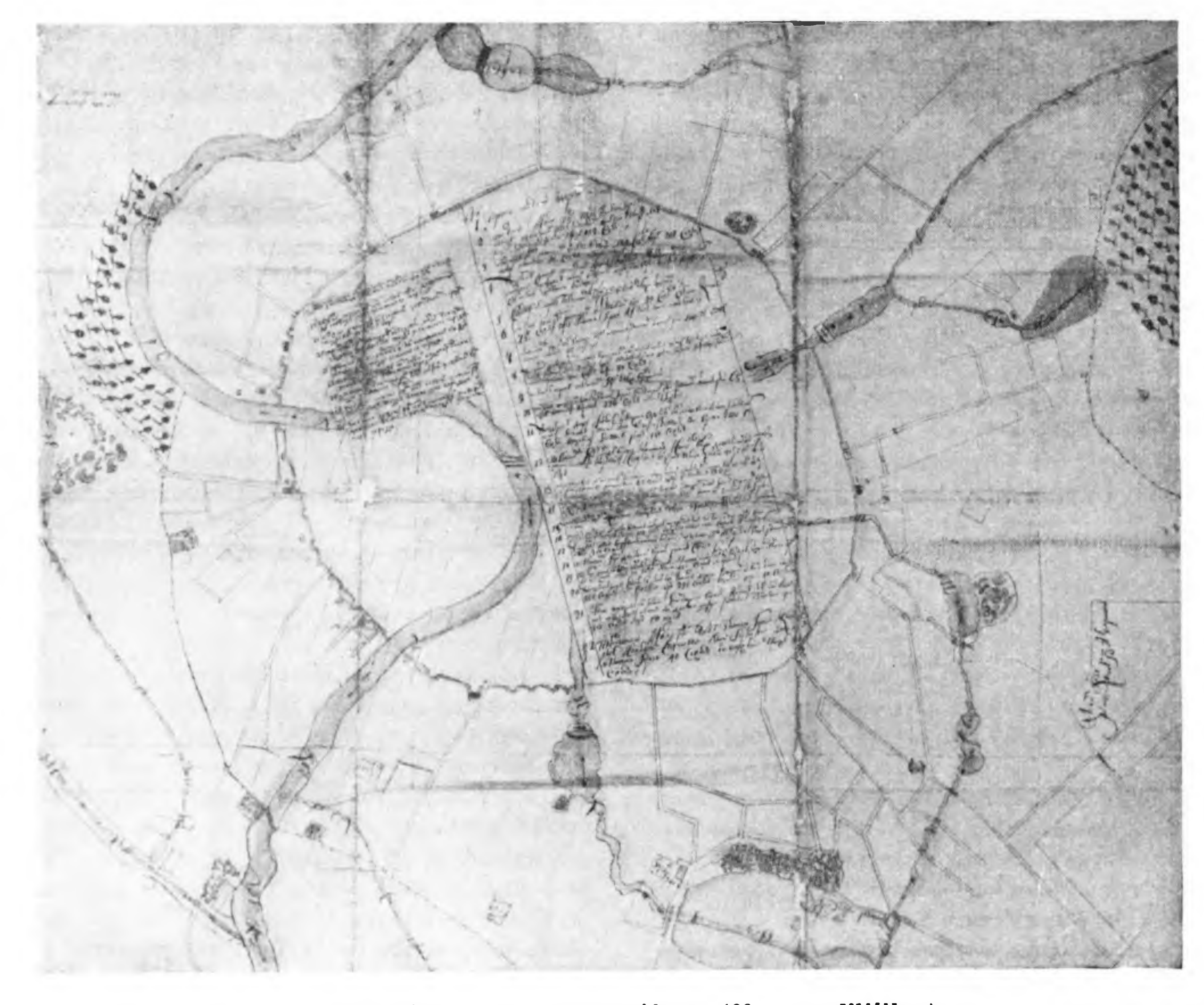
Упадок строительства приводит к тому, что Москва лишается и тех последних зодчих, которые еще оставались в ней. После 1714 года московские власти неоднократно жалуются на полное отсутствие в городе архитекторов.



В. Обухов, А. Болгарин. План местности около Новинского монастыря, где был пожар 3 июля 1736 года

Находившийся на строительстве Арсенала Х. Конрад после прекращения каменного строительства в Москве уехал в 1715 году в Петербург. Здесь вместе с Браунштейном и Фельтшау он строил дома в Кронштадте. Вернулся он в Москву только в связи с возобновлением строительства Арсенала (в 1722 году).

Что касается И. П. Зарудного, то нет документальных данных о его участии в каких-либо крупных постройках этого времени. Хотя имеются свидетельства об участии Зарудного в строительстве Меншиковой башни, однако нельзя считать доказанным, что он являлся и автором проекта этого сооружения. Зарудный был, несомненно, выдающимся художником. Но творческая деятельность его протекала главным образом в области декоративного искусства; он работал над убранством различных помещений



В. Обухов. План мясных рядов в Москве (30-е годы XVIII в.)

к празднествам и торжественным дням, над выполнением иконостасов, созданием балдахина и раки для мощей Александра Невского и т. д.

В 1720 году Зарудный писал в челобитной на имя Петра, что он находится «при охранении глобуса и бота неотлучно и доныне» [19]. Через пять лет в письме к кабинет-секретарю А. В. Макарову Зарудный перечислил те работы, которые он выполнил наряду с иконостасами. Он упоминает «обновление» Грановитой палаты, сооружение балдахина и ковчега Александра Невского, «украшение театров и протчих убранств» к коронации Екатерины I, шитье «уборных попон, чапраков и чюшек» [20].

Нет никаких сомнений, что если бы Зарудный выполнял в эти годы какие-нибудь крупные архитектурные работы, он упомянул бы о них в своих челобитных. Тщательное изучение документов, связанных с Зарудным, показывает, что он участвовал лишь в архитектурных мероприятиях временного декоративного характера и прежде всего в строительстве триумфальных ворот. Но сооружал ли он их по своим проектам, остается неясным.

Когда в 1720 году Макаров затребовал «для сочинения истории о нынешней войне» прислать из Москвы чертежи триумфальных ворот, которые воздвигались в Москве в 1703 и 1709 годах,

то был запрошен и Зарудный, но «по справке с архитектором триумфальных врат Иваном Зарудневым рисунков и чертежей триумфальных врат он у себя не сказал» [21]. Из этой справки явствует участие Зарудного в строительстве триумфальных ворот, но отнюдь не устанавливается авторство его в отношении их проектов, так как естественно, что в случае авторства у него сохранились бы черновики чертежей.

В 1724 году мы видим Зарудного за сооружением беседок на каналах Головинского дворца Петра I [22]. Одной из последних работ Зарудного было участие в строительстве хором для Петра на «марциальных водах» под Москвой (1724—1725 годы).

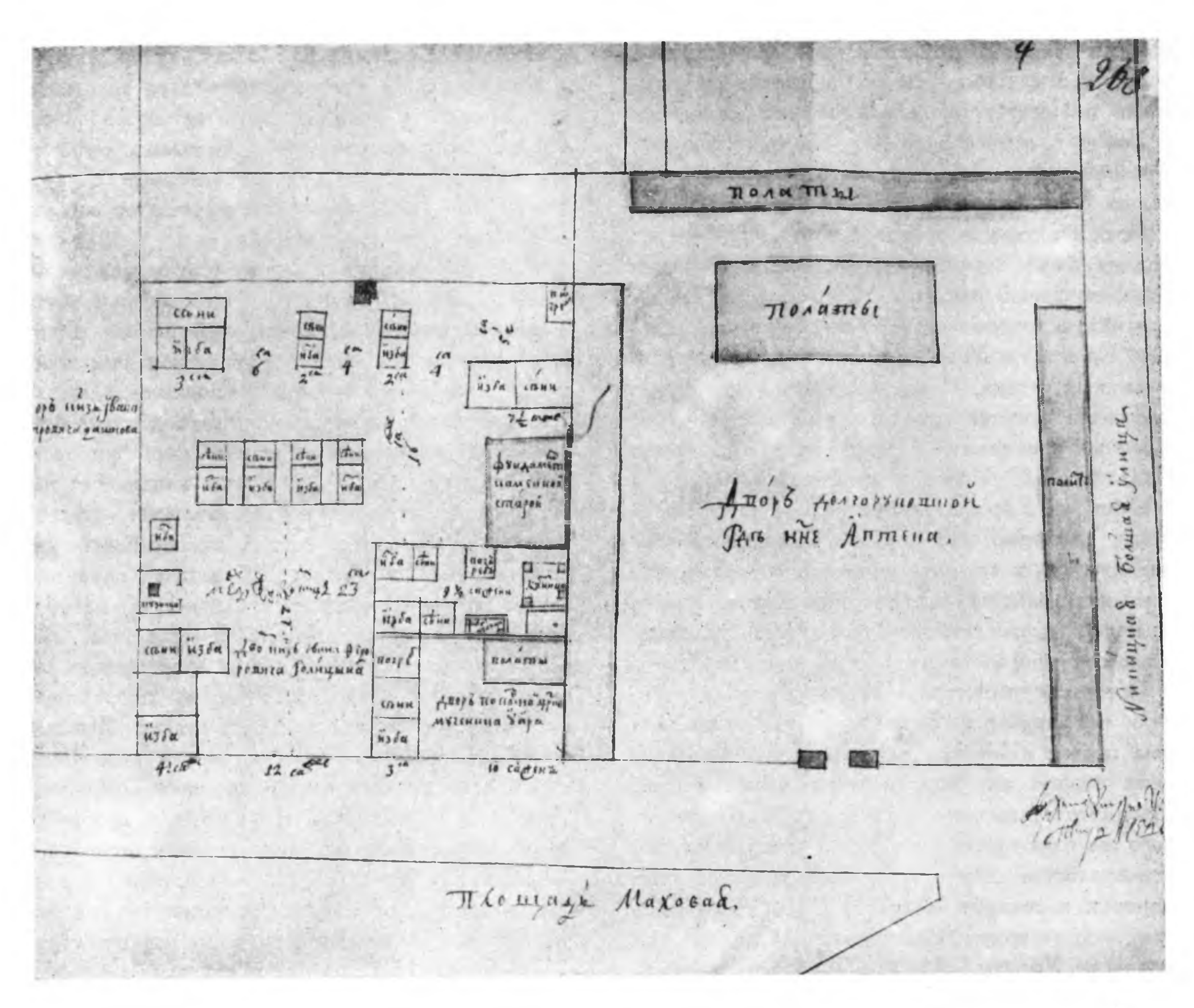
Таким образом, за то время, когда нам хорошо известна деятельность Зарудного, т. е. по крайней мере за последние 12—15 лет его жизни, он не построил ни одного крупного сооружения.

Когда после указа 1718 года в Москве потребовался архитектор для руководства новой застройкой, московские власти сообщили, что осуществлять это руководство некому, так как в городе ни архитекторов, ни гезелей не имеется. В связи с этим в 1719 году в Москву был командирован гезель архитектуры М. Земцов для руководства строительством на основе указа 1718 года. Земцов нашел в Москве полное отсутствие архитектурной среды и архитектурной деятельности. Не было не только архитекторов или гезелей, но даже и учеников архитектуры. То была пустота, которая образовалась после исчерпания еще незадолго перед тем блестящей школы зодчества после переключения ее последних жизнеспособных сил на строительство Петербурга.

Земцов пробыл в Москве недолго: талантливый и энергичный зодчий был нужен в Петербурге на крупных работах; в следующем году его отозвали обратно. Но и за это короткое время он кое-что успел сделать. Сразу по приезде он потребовал определения к нему в помощь для присмотра за каменным и деревянным строительством двух учеников. К нему прислали из математической и навигацкой школы Петра Невельского и Александра Болгорина, которые остались при архитектурном деле и после отъезда Земцова [23]. Кратковременный приезд Земцова и появление архитектурных учеников явилось первым, мало заметным, но примечательным шагом к созданию новой, послепетровской школы московского зодчества.

В 1721 году по именному указу Петра в Москву был послан для сооружения триумфальных ворот в честь победоносного окончания войны со Швецией архитектор Иван Устинов. В литературе можно встретить утверждение, будто Иван Устинов был пенсионером в Голландии вместе с Мордвиновым, Коробовым и Мичуриным. Сведения эти пошли от П. Петрова, который в статье о Растрелли, опубликованной в 1876 году, писал, что соперниками Растрелли в 1730-х годах были М. Земцов и «еще два строителя, учившиеся за границей: Устинов и Коробов». Петров утверждал, что Устинов и в 40-х годах еще работал в Москве [24]. Утверждение Петрова было принято последующими исследователями [25].

В действительности Иван Устинов никогда не учился за границей. По допетровской традиции он проходил школу архитектуры, участвуя в строительстве в качестве ученика и помощника своего отца, Григория Устинова. Устинов пробыл в Москве десять лет — до своей смерти, последовавшей 23 апреля 1731 года [26]. За эти годы Устинов должен был немало строить в Москве, но в своих донесениях он говорит лишь о казенных постройках, не упоминая о церквах и частных зданиях. В челобитной 1728 года Устинов перечислил работы, выполненные им со времени приезда в Москву. Он руководил по ордерам из гарнизона и полиции разными строительными работами, а также был при строении дворцов: «дому деревянного и фундамента каменного — Преображенского; Коломенского всего фундамента и у делания абрисов [27]; села Измайлова; Воробьевского, Борисовы плотины и при перестройке Чюдова, Вознесенского, Девича монастырей [28], Гостиных нового и старого и соляного дворов, и у починки высокого сената канторы полат и сочинения чертежей: денежных дворов набережного и красного; у починки казенного двора и дела фантанов на площади и триумфальных ворот двоих: губернских и магистратских» [29]. Из построек Устинова ничего не сохранилось, а там, где он



П. Невельский. План двора кн. Голицына и аптеки на Моховой улице (1738)

что-либо перестраивал в сохранившихся зданиях, необходимы специальные исследования, чтобы установить, что именно им было сделано.

Но за десять лет своего пребывания в Москве Устинов, конечно, сделал немало. К нему перешли земцовские ученики, и у него создалась первая архитектурная команда Москвы после периода упадка.

В 1724 году вернулись из Италии пенсионеры Петра — Тимофей Усов и Петр Еропкин. Они были уже архитекторами новой школы в полном смысле этого слова. В том же году Петр I поручил Усову сочинить проект дворца в Преображенском, который и был Усовым выполнен [30]. Еропкину также было предложено сочинение проекта для Москвы: требовалось реконструировать головинские палаты с пристройкой к ним флигеля и двух галерей [31]. В октябре 1725 года Еропкин и Усов получили звание архитекторов. После плеяды русских зодчих конца XVII века, со смертью Григория Устинова (в 1719 году), полностью сошедших со сцены, Земцов, Еропкин и Усов вместе с Иваном Устиновым явились первой группой русских зодчих новой, послепетровской школы. Двое из них учились в Италии; Земцов и Устинов прошли школу в России и, никогда не будучи за границей (если не считать кратковременной

поездки Земцова в Стокгольм), сравнялись в мастерстве с иностранными зодчими, работавшими в Петербурге. Особенно это относится к Земцову, превосходившему одаренностью как Трезини, так и других архитекторов, строивших в ту пору в России.

Представители этой новой школы петровских зодчих были воспитаны в глубоком уважении к архитектурной теории, к тому «архитектурному разуму», о котором говорил еще Григорий Устинов. Еропкин и Усов, будучи в Италии, штудировали Витрувия, Палладио, Виньолу и других классиков архитектурной мысли. Известно, что Еропкин предпринял перевод на русский язык Палладио [32]. Молодые архитекторы привезли с собой из Европы архитектурные книги, картины, гравюры, скульптуры. Но самое главное заключалось в том, что они были воодушевлены желанием работать на поприще национального русского искусства, что они были увлечены идеями преобразования России.

После смерти Петра I Усов и Еропкин работали в Петербурге. В феврале 1727 года Усов был послан в Москву для строений в Головинском дворце, ему был поручен также осмотр Ново-Иерусалимского монастыря [33]. В ноябре того же года приехал в Москву и Еропкин для строительства вместе с Усовым триумфальных ворот к коронации Петра II [34]. Сохранилось три проекта триумфальных ворот. Один из них подписан Усовым, два — без подписи, но, судя по документальным данным, они принадлежат Еропкину, причем один из них представляет несколько видоизмененный в деталях проект Усова [35].

Усов запроектировал ворота с тремя проездами, в центре они имеют два яруса, по бокам — ниши, в которых помещались статуи. Первый ярус ворот завершен классическим антаблементом с триглифами. Хотя барочный дух сказывается в завершении ворот короной со знаменами и глобусом, гирляндами и прочими декоративными «прикрасами», архитектура их говорит о том, что на Усова в Италии классика произвела большее впечатление, чем барокко, которое у него является только данью времени. Эта классичность сохранена и в варианте Еропкина. Третий рисунок представляет более декоративную и близкую к позднему барокко композицию.

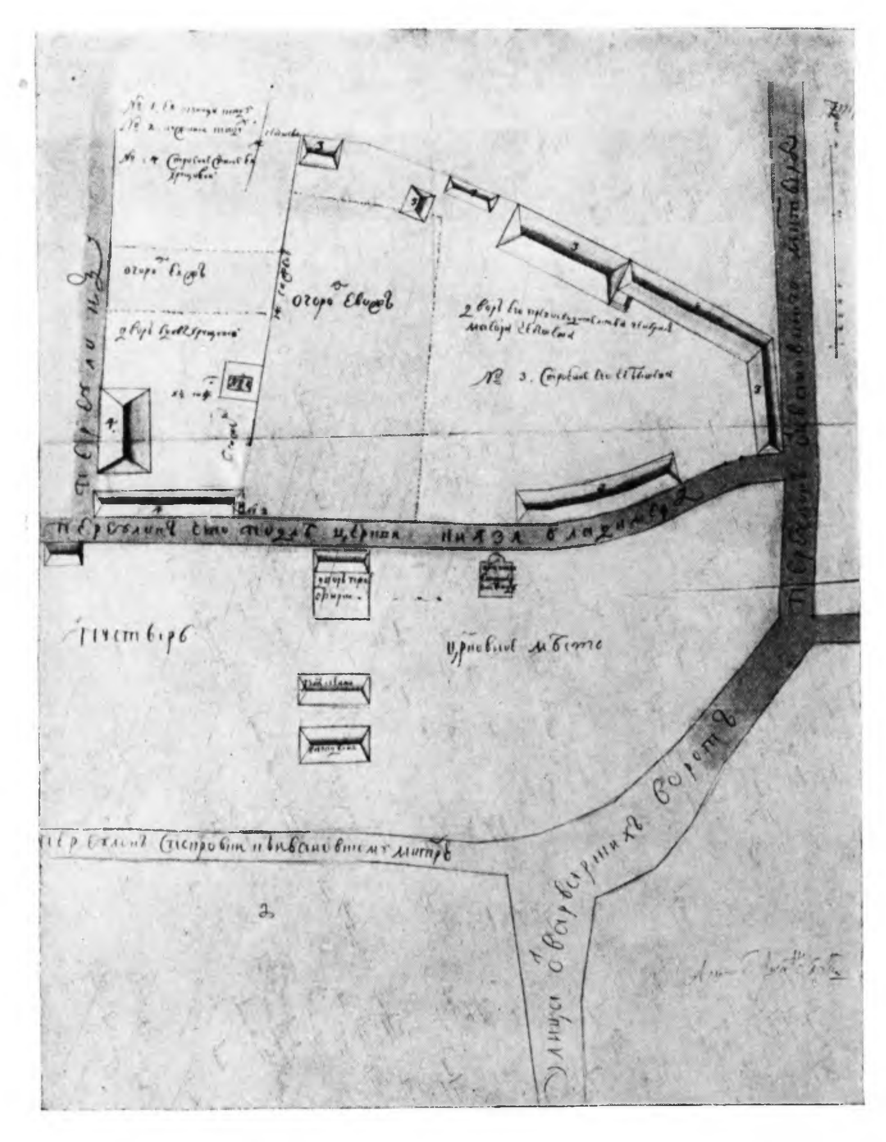
Посылая Еропкина в Москву, петербургские власти сообщали Ромодановскому: «а архитекты оба, Еропкин и Усов, ученые и между собой согласны; изволте на них то положить, чтоб те ворота они зделали без продолжения времени» [36]. После постройки ворот Усов остался в Москве.

Работы Еропкина и Усова в Москве, несомненно, оказали влияние на формирование новой московской архитектурной школы. В их лице Москва получила зодчих, усвоивших передовые идеи своего времени и вполне овладевших архитектурным мастерством. Но их деятельность не могла развернуться с необходимой широтой.

С наступлением бироновщины начинается политика гонения против талантливых русских людей, воспитанных эпохой преобразований и воодушевленных благородной задачей служения своему народу, поднятия его культуры на уровень передовых стран мира. В Академии наук, Канцелярии строений и других учреждениях перевес получают малоталантливые иностранцы, вытесняющие более одаренных русских. Русские ученые в Академии наук не могли развернуть свою деятельность из-за происков советника Академии Шумахера и его клевретов. В области архитектуры несоразмерное значение приобрели Я. Шумахер (брат советника Академии) и другие иноземцы, оттеснившие с помощью Миниха и Бирона талантливых русских архитекторов М. Земцова, И. Коробова и других.

Погиб на плахе, по делу Волынского, один из самых выдающихся русских зодчих того времени П. М. Еропкин [37]. Был сослан в Сибирь замечательный русский художник, которым так гордился Петр, — Иван Никитин. Возвращенный после падения Бирона, он умер в дороге, не доехав до Москвы. Еще ранее их в Москве умер товарищ Еропкина — Тимофей Усов. Архитектор Иван Мордвинов, бывший пенсионером Петра в Голландии и работавший затем в Москве, в 1734 году кончил жизнь самоубийством, затравленный косной чиновнической средой тяжелого аннинского времени.

Плеяда талантливых русских художников, выращенных эпохой преобразований, после смерти Петра не получила возможностей для творческого раскрытия своих талантов. Вполне понятно их стремление уехать из Петербурга, где



Ив. Бланк. План местности около Варварских ворот (1743)

гнет бироновщины ощущался особенно тяжело. В Москве в этом отношении было несколько свободнее. Вскоре после приезда из-за границы в Москву выпросился Мичурин, который работал здесь до конца жизни (уезжая только в Киев для строительства Андреевской церкви и дворца). После казни Еропкина переезжает в Москву также И. Коробов, глубоко потрясенный трагической смертью своего друга и товарища, с которым он вместе вел большую работу в Комиссии санкт-петербургского строения.

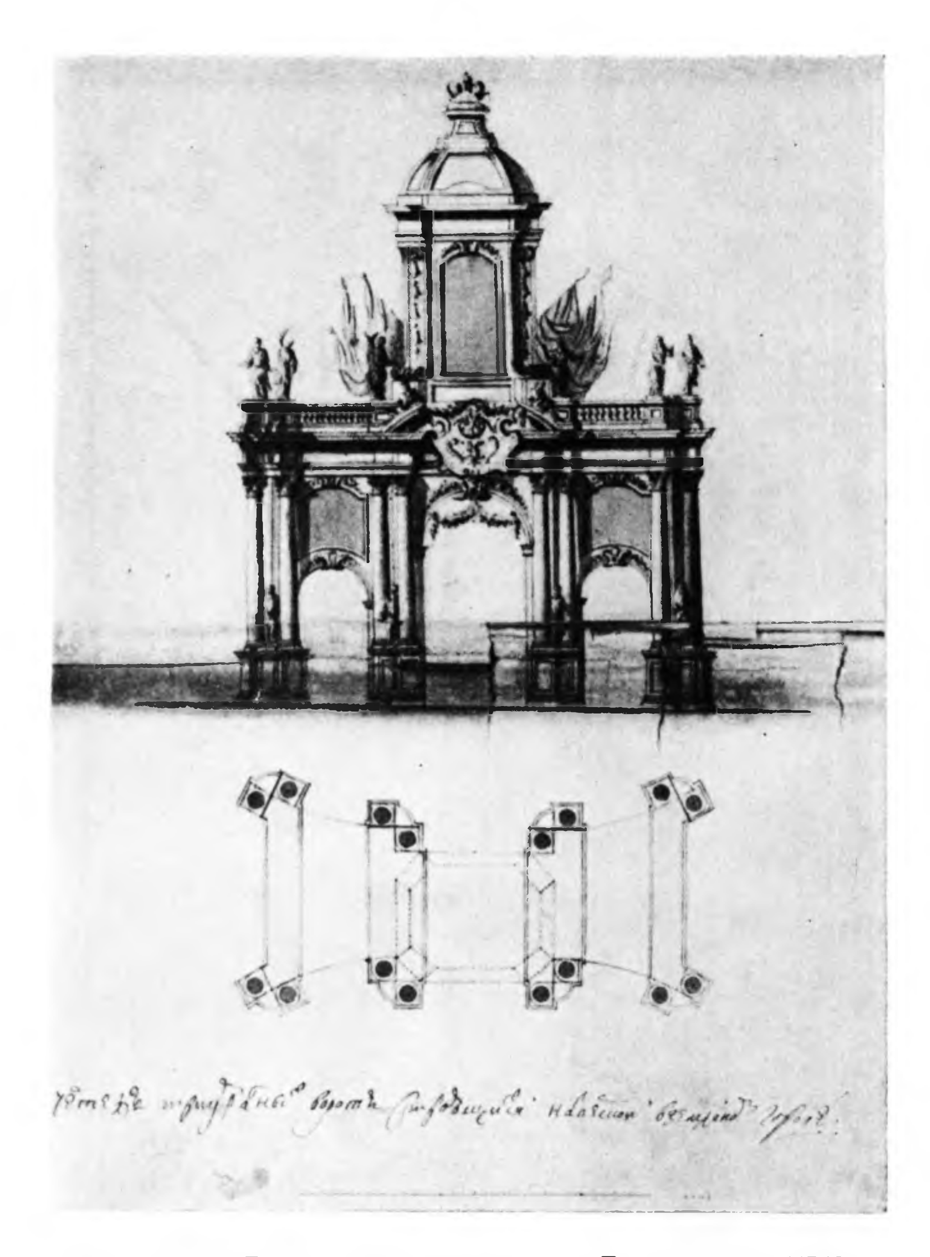
Памятником работы Еропкина, Коробова и Земцова в Комиссии явился замечательный документ: трактат об «Архитекторской экспедиции», или «корпусе», который заключал в себе как теоретические положения, так и кодекс практических строительных правил, обобщавший богатый опыт строительства допетровской и петровской эпохи. Теоретические главы кодекса обнаруживают глубокое знакомство русских зодчих с архитектурной теорией Витрувия, Палладио и других классиков и одновременно способность отнестись к ним творчески и развить ряд положений в соответствии с отечественным опытом. Положение предусматривало создание Экспедиции и Академии, которые объединили бы



Ив. Мичурин. Проект Воскресенских триумфальных ворот (1742)

бы всех зодчих и готовили национальные кадры в области архитектуры.

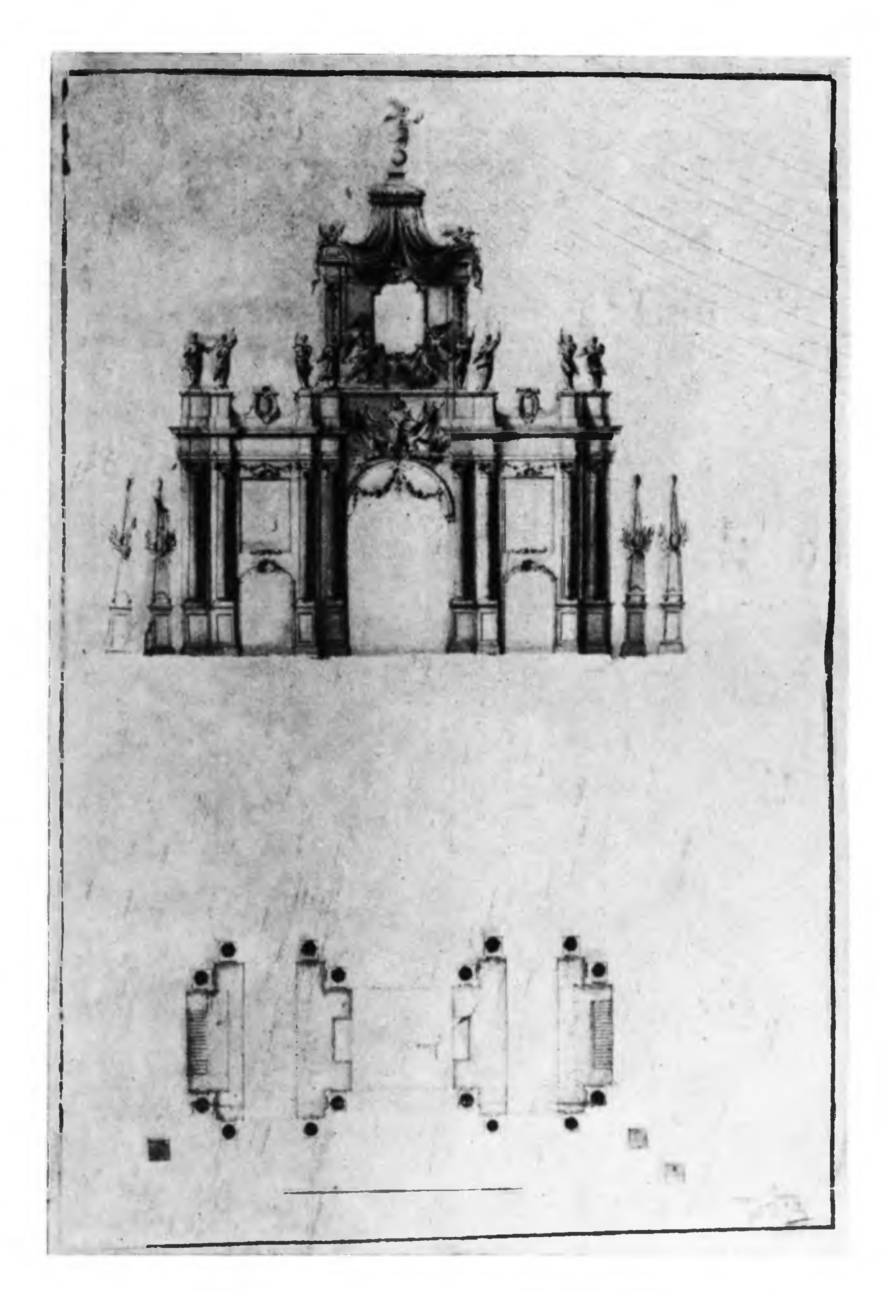
Проект Комиссии о создании архитекторской Экспедиции и Академии не получил осуществления, и центр подготовки национальных кадров так и не был создан. Но пенсионеры Петра, работавшие в Москве, памятуя мысли преобразователя России, в меру своих сил трудились над воспитанием национальных кадров. Если не учесть этого обстоятельства, то останется непонятным, почему именно в Москве, еще в начале 20-х годов XVIII века переживавшей кризис архитектурной жизни, к середине века появляется целая группа блестящих зодчих, которые воспитались, не выезжая не только за границу, но и в Петербург (Д. Ухтомский, А. Евлашев, К. Бланк и др.). Этих зодчих, а также ряд гезелей и учеников воспитали бывшие пенсионеры Петра, работавшие в 30—40-х годах в Москве, и прежде всего Мордвинов, Мичурин и Коро-



Ив. Коробов. Проект триумфальных ворот на Тверской улице (1742)

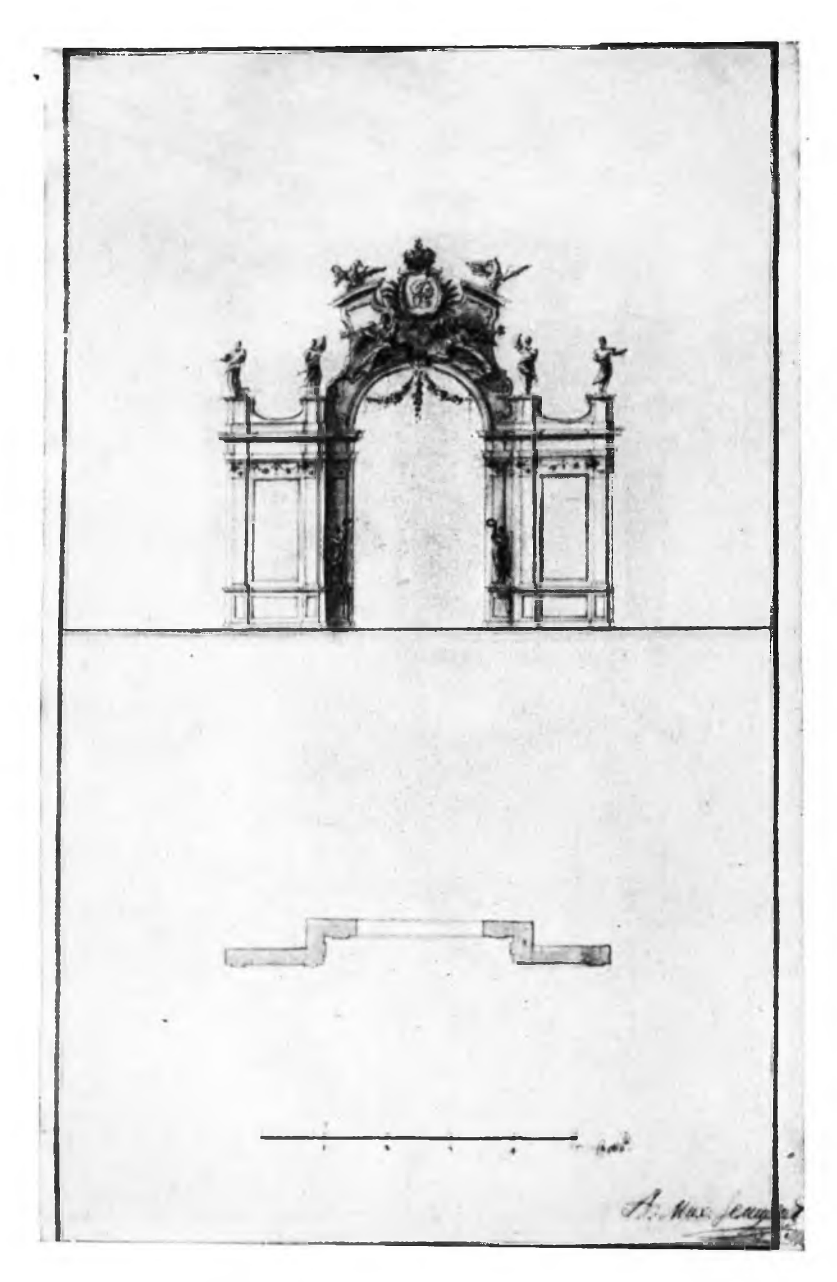
бов. С деятельностью этих зодчих, главным образом И. Ф. Мичурина и И. К. Коробова, в наибольшей мере связано формирование московской архитектурной школы послепетровского времени, подготовившее ее расцвет в середине XVIII века. Это формирование активно идет уже в 30-х годах, когда в Москве создаются архитектурные команды И. А. Мордвинова и И. Ф. Мичурина.

Иван Александрович Мордвинов (1700—1734) сыграл в развитии московской архитектурной школы далеко не последнюю роль, но за скудостью материалов о его деятельности она оставалась в тени, и даже то, что принадлежало ему по праву, приписывалось другим зодчим. Мордвинов был отправлен в 1718 году вместе с Коробовым в Голландию, для того чтобы выучиться «маниру» голландской архитектуры, которая так привлекала Петра в силу сходства естественно-географических условий Голландии и Петербурга. В одном из своих писем Мордвинов красочно описал все



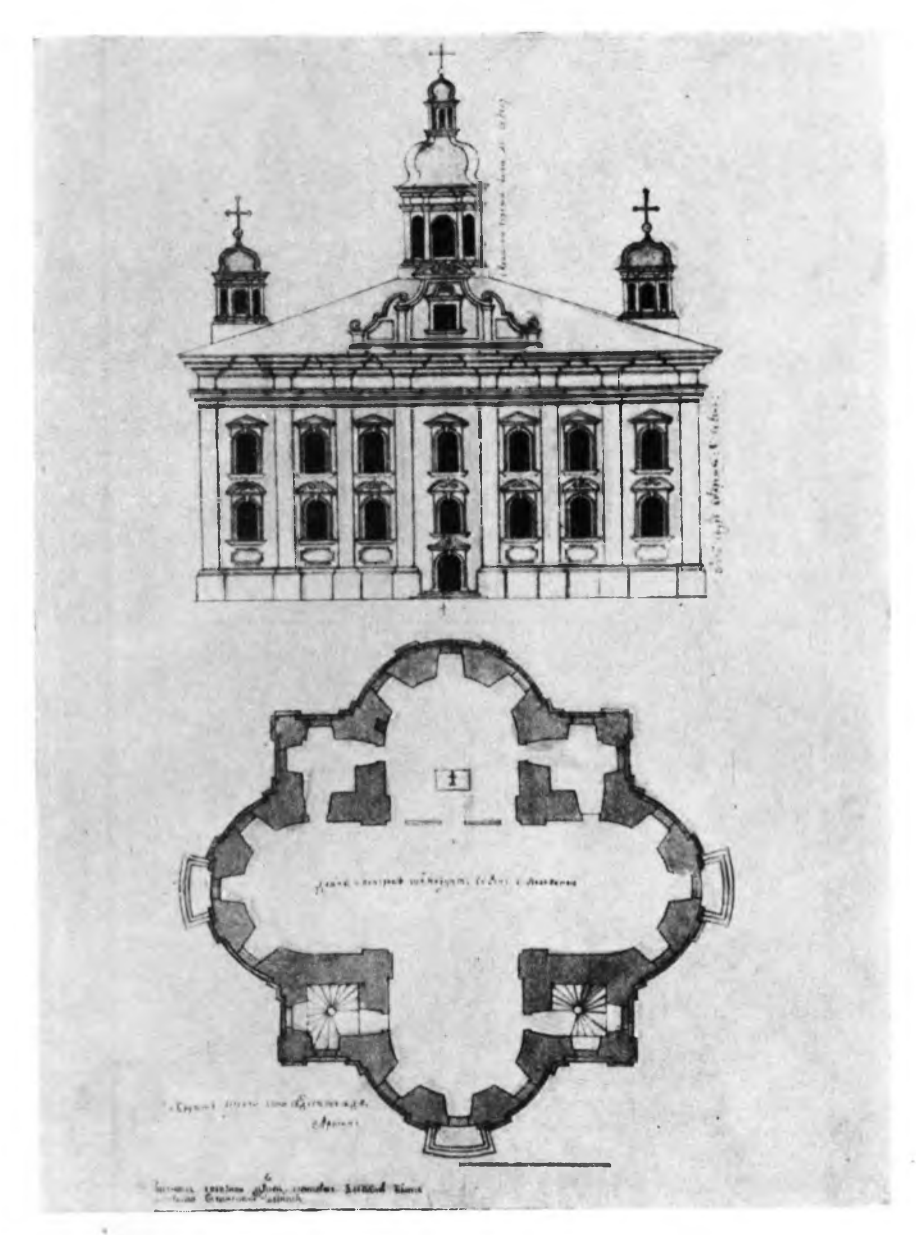
Ив. Бланк. Чертеж Красных триумфальных ворот на Мясницкой улице. (Проект М. Земцова — 1742)

мытарства, испытанные им в первые годы учения: «... быв в Галандии, имея худых мастеров, которые меня учили плотничать года с полтора вместо архитектурии, и об оном я насилу слезно упросил князь Бориса Ивановича [Куракина — русского посла в Голландии. — *А. М.*] для премены оного мастера, по которой проздбе изволил меня отдать в город Лейдин к другому мастеру, который не лутче прежнего был». Тогда Мордвинов попросился «в Брабандию, в город Антъверп, понеже тут мастер славный есть», но только в самом конце 1723 года он попал в Антверпен к этому мастеру, у которого стал обучаться «со всяким прилежанием» [38]. Мастер, о котором говорит Мордвинов, учил не только его, но также и двух других русских пенсионеров — Коробова и Мичурина (приехавшего в Голландию в 1723 году). Это был «архитект,



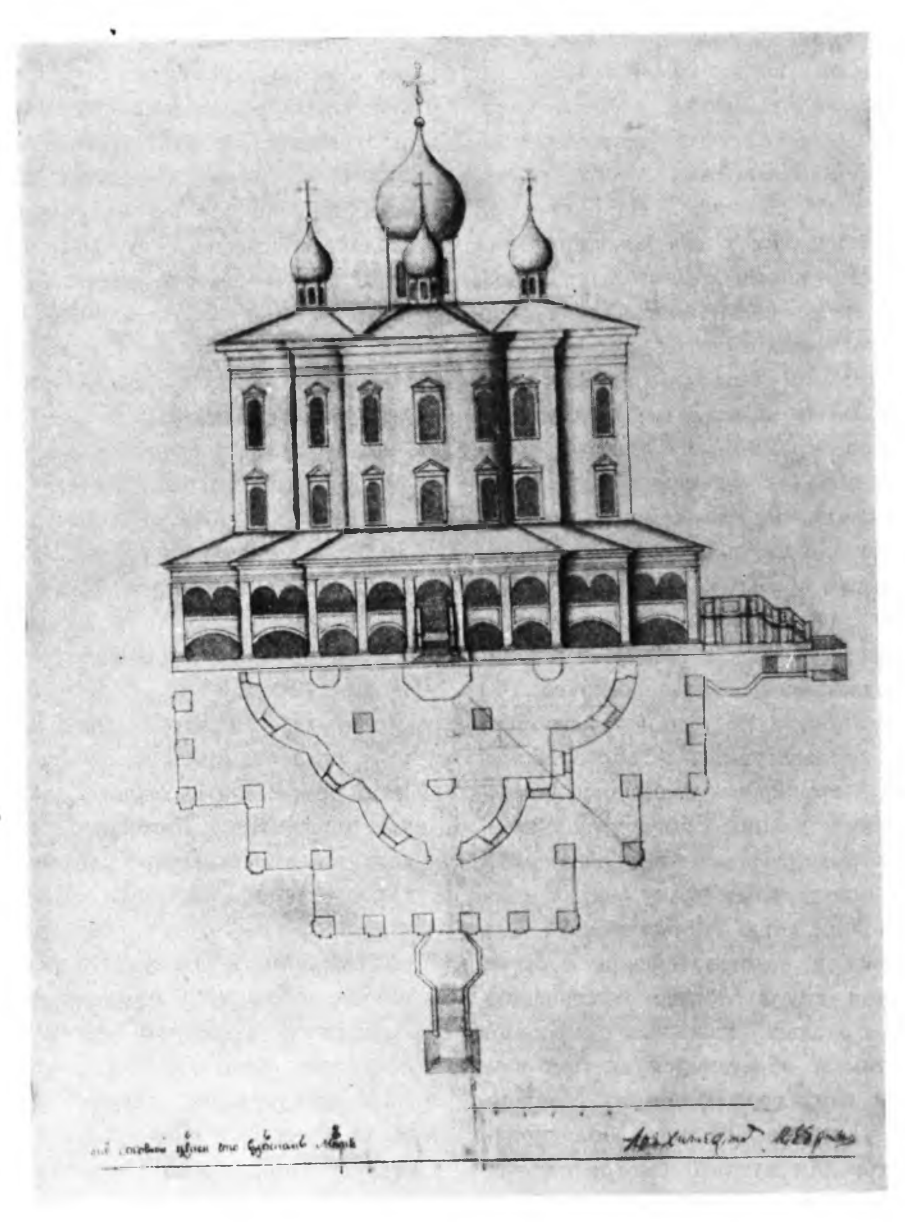
М. Земцов. Проект Яузских триумфальных ворот около Анненгофского дворца (1742)

скульптор и инженер» И. фан Бауршет [39]. Но Мордвинов учился у него меньше, нежели Коробов. Поэтому, получив в 1726 году распоряжение вернуться в Россию, он просил оставить его еще на 1—1½ года «для лутчей перфекции в науке нашей и дабы мне оное время быть в Брабандии у первого нашего мастера» [40]. Однако это не было ему разрешено, и в 1727 году вместе с Коробовым он вернулся в Россию. До 1730 года Мордвинов работал в Петербурге; в начале 1731 года мы находим его уже в Москве, где он должен был снять план Красной площади и лавок на ней [41]. В том же году указом Анны повелено было: «понеже Москве, яко резиденции нашей, акуратного плана поныне не имеется и домы строятся непорядочно,... всей Москве большим и малым улицам зделать акуратный план» [42].



Первоначальный проект церкви в Свенском монастыре (автор неизвестен) (40-е годы XVIII в.)

Составление плана было поручено Мордвинову. Считалось, что Мордвинов только приступил к составлению плана, но до своей смерти ничего не успел сделать, и вся работа была проведена Мичуриным. В силу этого план стал именоваться мичуринским. Однако на самом деле до перехода составления плана к И. Мичурину были выполнены съемки и нанесение на план Кремля, Китай-города и Белого города. Об этом свидетельствуют не только донесения Мордвинова [43], но и официальное сообщение статского советника И. Кириллова, который руководил в эти годы всем картографическим делом. «...Ныне,— писал Кириллов в Сенатскую контору,— в бытность мою в Москве усмотрел, что московский план, зачатой еще в 1729 году [44], поныне не окончен: и задолжены при том геодезистов семь человек, у которых видел оконченой план: Кремля, Китая и Белого города, кои с болшого на менший маштап к отсылке в Пра-



И. Мичурин. План и фасад собора Донского монастыря, снятые в связи с составлением сметы на строительство церкви Свенского монастыря (40-е годы XVIII в.)

вителствующий сенат доделывают, а Земляного города и за Земляным ничего не зачато». Кириллов остался недоволен медлительностью работы над планом, для составления которого измерялись фундаменты не только каменных, но и деревянных зданий, «кои часто переменяютца от пожаров и иных случаев». Он описал также трудности сочинения этого первого плана Москвы, составлявшегося при помощи точных геодезических съемок: многие обыватели отказывались пускать геодезистов и архитектурных учеников на свои дворы [45]. В заключение он указывает на важность этого мероприятия, ибо «останетца план в вечность и мочно будет окончив напечатать и к славе российской империи иметь так, как знатных европских городов Рима, Парижа, Лондона и иных планы печатаются» [46]. Таким образом, московский план, известный под именем мичуринского, не в меньшей степени принадлежит Мордвинову.

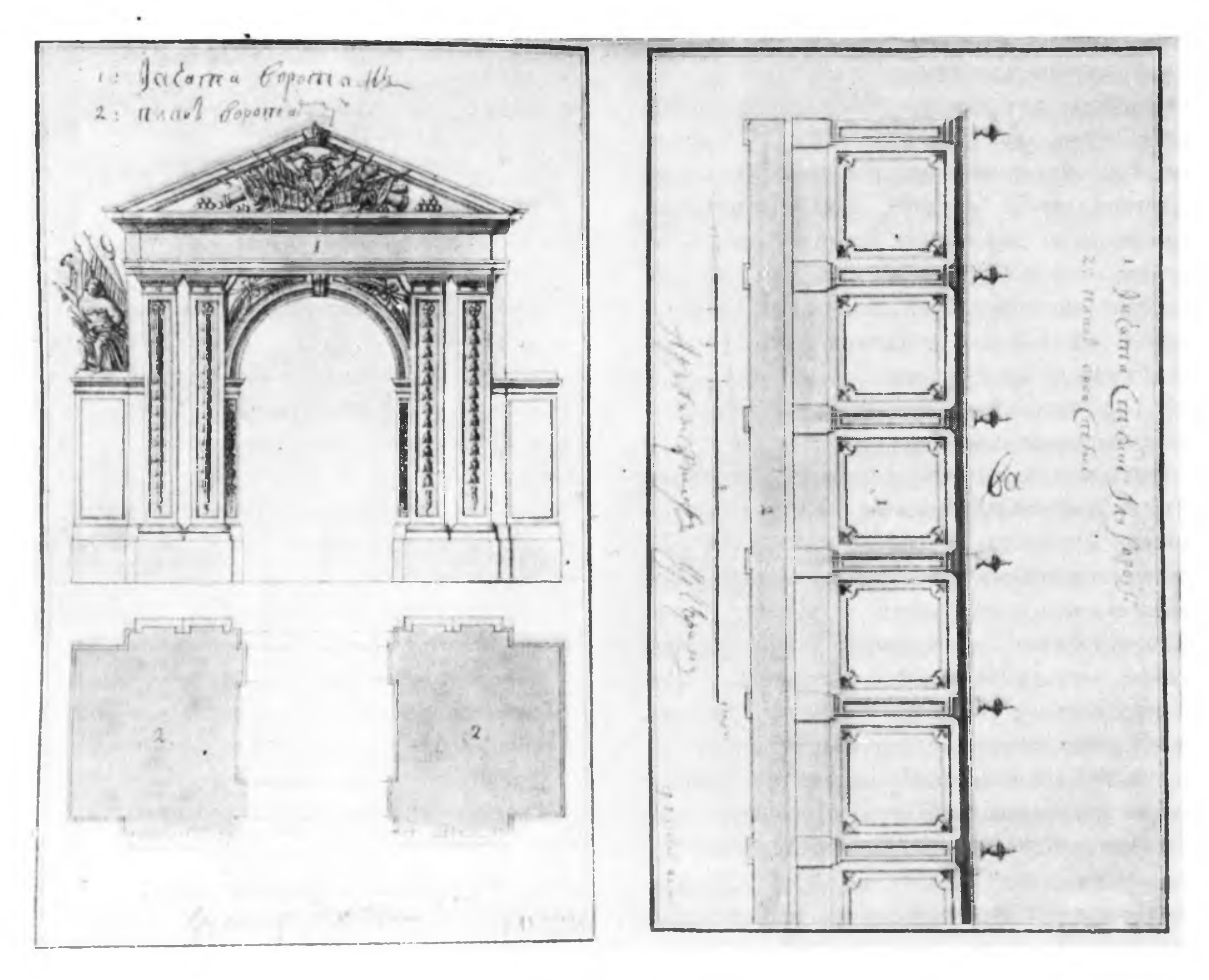
Помимо составления московского плана, Мордвинов работал по починкам Кремлевского дворца и постройкам в Анненгофе, а также возводил по своему проекту Каменномостский питейный двор [47]. Последняя стройка оказалась роковой для Мордвинова. В 1733 году в построенных им магазинах для хранения вина упали своды. Как впоследствии выяснилось, главная причина непрочности постройки заключалась в том, что компанейщики в погоне за большей прибылью поставляли недоброкачественные материалы и заставляли производить работы в неудобное время. Все протесты Мордвинова оставлялись без внимания. Но когда упали своды, компанейщики свалили все на Мордвинова и начали его преследовать. Чиновники Камер-коллегии встали на их сторону [48]. В это тяжелое время Мордвинов, будучи в горячке, 8 июля 1734 года лишил себя жизни.

Команда Мордвинова собрала вокруг себя ряд учеников, которые и получили у него первые основы архитектурного образования. В 1732 году при Мордвинове находились гезель Данила Елчанинов и ученик Григорий Небольсин, не считая восьми геодезистов, работавших над съемками к московскому плану [49]. В следующем году по донесению Мордвинова Сенат приказал Московской адмиралтейской конторе «для вспоможения ему в Москве к строению и показыванию разных казенных строений и описям и сметам к обретающемуся при нем ученику отдать к нему во ученики из Московской академии учеников Ивана Молотцова, Ивана Жукова, да для лутчаго смотрения той же Академии навигатора Григория Бологовского» [50]. Имена этих учеников мы встретим и впоследствии, когда они будут работать уже у Мичурина и Ухтомского. Из них Жуков сделался архитектором, а Молодцов так и остался учеником. В это же время у Мордвинова появился Семен Яковлев, также ставший затем архитектором [51].

Одним из замечательных фактов деятельности И. Мордвинова является та помощь, которую он оказал русскому скульптору Андрею Хрептикову. Андрей Хрептиков был одним из восьми учеников скульптуры, отправленных в 1724 году в Италию в качестве пенсионеров Петра I. Они пробыли в Венеции пять лет, обучаясь у скульптора Пьетро Баратта. По возвращении из Италии Хрептиков был взят в Москву, где под его руководством выполнялись резные и скульптурные работы «в большом сале» (очевидно, Кремлевского дворца), затем его откомандировали для скульптурных работ к доктору Бидло, заведывавшему московским госпиталем и одновременно руководившему строительством нового госпитального здания, а также работами в Головинском саду. От него Хрептиков вернулся в Гофинтендантскую контору, где по распоряжению Левенвольда ему было велено вырезывать «на яшме сибирском камне вышеупомянутого скулторного дела всякие фигуры». Но так как «за превеликой жесточью на оном камне яшме резных фигур делать невозможно», его снова послали к Бидло «для определения к делу вышеупомянутых фигур на мяхком белом камне»; однако Бидло ответил, что у него работы не имеется [52].

Неизвестно, что случилось бы с Хрептиковым, если бы в нем не принял горячего участия Мордвинов. Он сообщил Сенату, что при строении московского питейного двора по его проекту «надлежат быть разные резные работы; такожде и впредь, ежели какие казенные работы мне поручены будут, без резного украшения никак пробыть неможно, а резного мастера при мне не имеетца; а по усмотрению моему оной Хрептиков в резном своем деле довольное искусство имеет».

По этому представлению Хрептиков был определен в команду Мордвинова, а вскоре после смерти Мордвинова Растрелли-отец затребовал его в Петербург, и здесь он работал в качестве помощника знаменитого скульптора до самой смерти последнего. Он принимал непосредственное участие в работах по Петергофу (скульптуры фонтанов), а также в создании самых крупных произведений Растрелли: памятника Петру I и портрета Анны Ивановны с арапченком. Мы не знаем самостоятельных работ Хрептикова, но уже то обстоятельство, что Растрелли захотел иметь его своим помощником, говорит о незаурядных творческих данных первого петровского скульптора-пенсионера. Таким образом, Мордвинов за короткое время сумел создать значительный творческий коллектив [53]; этот коллектив оказался очень плодотворным.



И. Мичурин. Проект здания Главного комиссариата около Красных ворот. Ограда и ворота (40-е годы XVIII вв.)

Если Хрептиков после смерти Мордвинова работал помощником Растрелли-отца, то Жуков и С. Яковлев впоследствии стали архитекторами.

В то же время, когда создавалась команда Мордвинова, при московской полиции самостоятельно работало несколько учеников, оставшихся без руководителя после смерти Ивана Устинова [54]. Двое из них, А. Болгорин и П. Невельский, как мы уже говорили, начали работать еще с Земцовым. Третьим был Василий Обухов, впоследствии ставший архитектором. Он был прислан к Устинову в 1723 году из той же школы навигацких и математических наук (или Московской академии, как ее тогда именовали), помещавшейся в Сухаревой башне. Русская архитектура многим обязана Московской академии. Большинство зодчих, гезелей и архитекторских учеников, работавших в 30—50-х годах в Москве, начинали свое образование в этой школе. Она давала хорошую подготовку в математических науках и черчении.

Четвертым учеником Устинова был известный впоследствии московский зодчий Алексей Евлашев, автор ряда значительных сооружений (колокольня Донского монастыря и др.), крупнейший после Ухтомского представитель московского барокко середины XVIII века. Еще при жизни Устинова Евлашев был переведен в Гофинтендантскую контору, где впоследствии работал под руководством Растрелли-сына, осуществляя все его проекты для Москвы, а также

производя ряд самостоятельных работ по дворцам и казенным зданиям.

Незадолго до смерти Мордвинов подал просьбу о том, чтобы Обухов был произведен в гезели и определен в его команду. Указав на 12-летнюю службу Обухова, Мордвинов писал: «а при полиции для вящего учения и произвождения науки ему быть не у чего, для того что от полиции никаких зданей знатных не делается, а помянутой Обухов обучался при русских и иностранных архитекторах, и обучился, и в знании архитектории сивилис архитекторским гезелем быть достоин».

Сохранилось несколько чертежей, выполненных в этот период Обуховым вместе с другим учеником Устинова А. Болгориным. Чертежи представляют съемку планов различных районов Москвы в связи с пожарами и новым строительством. Таков приводимый нами чертеж местности около Новинского монастыря, сделанный в связи с пожаром 3 июля 1736 года. Хотя чертеж выполнен добросовестно и на плане указаны все крупные здания и дворовые места, но графическая культура его значительно ниже чертежей, выходивших впоследствии из школы Ухтомского. Примером работ Обухова и его товарищей является также чертеж моста в Ехаловой слободе, выполненный довольно примитивно [55].

В. Обухов был рядовым практиком, лишенным яркого таланта и глубоких теоретических знаний. Но в 30-е годы, когда московская школа зодчих послепетровского времени только начинала формироваться, Обухов представлял в московской архитектурной жизни незаурядное явление. Вот почему Мичурин, так нуждавшийся после московского пожара в помощниках, приложил все усилия к тому, чтобы перевести Обухова из полиции в свою команду. Обухов также хотел этого, ибо, кроме всего прочего, архитектурные ученики в полиции были бесправны и с ними всякий мог поступать как угодно [56]. Только после пожара 1737 года Обухова, наконец, перевели к Мичурину. В том же году Обухов был произведен в гезели [57]. В московской архитектурной жизни Обухов какого-либо самостоятельного творческого значения не имел и выдающихся произведений после себя не оставил [58].

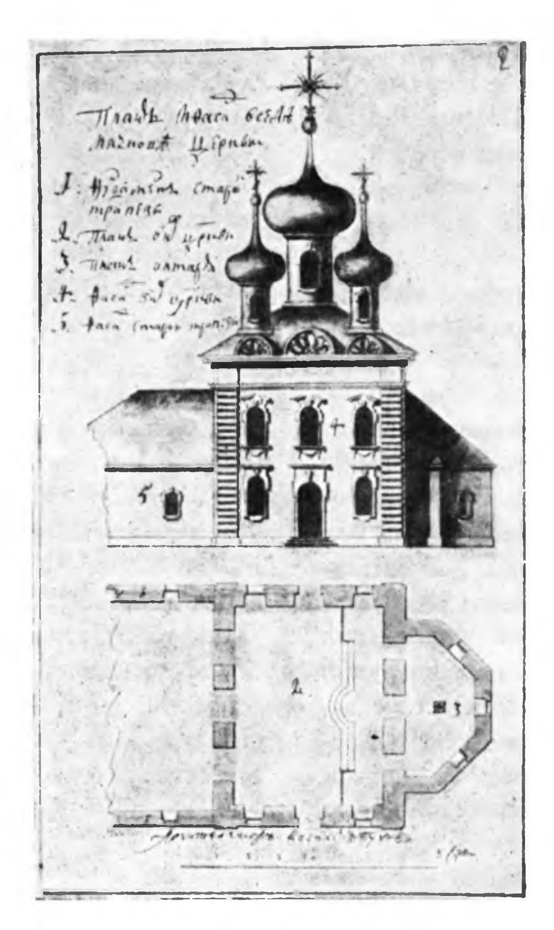
После смерти Мордвинова ведущую роль в московской архитектурной жизни начинает играть И. Ф. Мичурин. Он-то и был первым учителем Д. Ухтомского.

Иван Федорович Мичурин (около 1703 года — 1763) происходил из довольно богатой дворянской семьи [59]. Службу свою он начал в 1718 году, «с которого времени и был в Санкт-Питербурхе в научении математических наук» [60]. В 1720 году Мичурин был определен учеником к Микетти. Об этом он говорит в своей челобитной 1725 года: «в прошлом 720-м году в последних числах был я отдан нижеименованны к архитектору Николаю Мекетти для обучения архитектурной науки, и быв я при нем помянутой науке по возможносте моей как рисованию так и практике даже до 1723 году обучался и некоторые принципи имел, а в 1723 году послан я нижеименованны для совершения помянутой науки в Голандию» [61]. Мичурин пробыл в Голландии до 1728 г. Он учился здесь у архитектора и инженера фан Бауршета, о чем свидетельствует выданный последним диплом [62]. Вернувшись в Россию, он в течение полутора лет находился при строении Лефортовского (Головинского) и Кремлевского дворцов «и по прожектам ево как вновь строение так и починки иллюминации при входе е. и. в. построил беспорочно». В это же время Мичурин построил по своему проекту «великое здание в подмосковной деревне Васильевском бывшему фельдмаршалу князь Василью Долгорукову», а также «сочинил великое здание господину майору Лопухину» [63].

В 1731 году Мичурин был произведен в архитекторы и определен к строительству упавшего шатра в Ново-Иерусалимском Воскресенском монастыре [64]. Когда в 1732 году запросили мнение Мордвинова о том, искусен ли Мичурин в практике архитектуры, Мордвинов ответил, что он Мичурина свидетельствовал, «которой по вопросам моим о практике ответствовал акуратно, к тому же уж и многия им зделанные здании безпорочны» [65].

После смерти Мордвинова к Мичурину, кроме монастырских и церковных построек, перешли также и все казенные здания. До приезда Коробова и Бланка, т. е. до 1741—1742 годов, Мичурин был единственным крупным зодчим

Москвы. Хотя в эти годы в Москве работали также архитекторы Федор Васильев [66] и Петр Гейден, но их роль была эпизодичной. Постройки Васильева нам неизвестны, Гейден строил Монетный двор, но в этом произведении не было тех творческих начал, которые могли бы оказать влияние на развитие московской архитектурной школы.



В. Обухов. План и фасад церкви в с. Мячково (1751)

После пожара 1737 года Мичурину пришлось восстанавливать множество пострадавших от огня каменных казенных зданий. В качестве архитектора синодального ведомства Мичурин ведал постройками в монастырях Москвы и Подмосковья. В челобитной, помеченной 1738 годом, Мичурин писал, что ему поручены осмотры и описи во всех монастырях Москвы и под Москвой, снятие московского плана, сооружение в Воскресенском монастыре упавшего шатра; городовые починки, осмотры, сочинение смет и постройки по дворцам: старому Кремлевскому и Потешному, Воробьевскому и Преображенскому (причем по Воробьевскому дворцу он делал модель), осмотр и починка зданий коллегий, канцелярий, контор и приказов, строительство на кремлевском житном дворе каменных житниц, строительство старого и нового гостиных, соляного, рыбного и мытного дворов, починки дворца царевны Екатерины Ивановны у Боровицкого моста и другие работы [67].

Характерной чертой творчества Мичурина являлась его связь с традициями московского зодчества. Эта связь необходимо вытекала из самого факта постоянного общения с выдающимися произведениями допетровского времени, которые Мичурину приходилось возобновлять, ремонтировать, изучать. В частности, при восстановлении церквей, пострадавших от пожара 1737 года, обычно перед зодчим ставилось требование сохранить тот характер, который они имели до пожара. Работая в формах конца XVII века, Мичурин переносит их и в завершения построенных им новых церквей и колоколен. Изящные восьмерики с выступающими волютами на углах, хрупкие, тонкие шеи, на которых возвышаются луковичные главки с крестами, характерны для мичуринских церквей [например, надвратная церковь Захария и Елизаветы в Златоустинском монастыре (1742 г.), колокольня там же, колокольня Троицкой церкви на Арбате].

Большое распространение получает в творчестве Мичурина тип монументальной трехъярусной колокольни, в котором композиционный прием убывающих ярусов, характерный для русского зодчества XVII века, сочетается с ордерностью и пластическим пониманием колонны. Эти сооружения Мичурина характеризуются, однако, известной грузностью, в них еще нет того ликующего взлета, который будет типичен для произведений середины XVIII века (Растрелли, Ухтомский, Чевакинский).

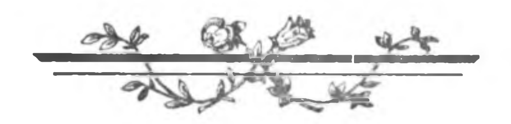
В гражданских сооружениях Мичурина (о которых можно судить по сохранившимся проектам библиотечных палат синодальной типографии и здания Главного комиссариата около Красных ворот) сохраняются характерные черты петровской архитектуры: простота плановых композиций, скромность украшений, типичный для петровских зданий угловой руст, наличники с ушками, кровли с переломом и т. д.

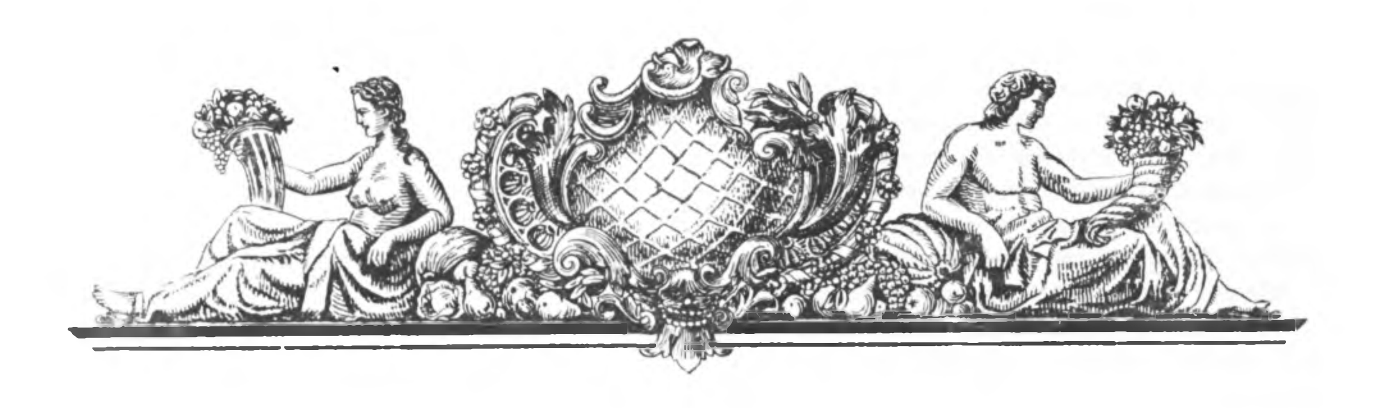
Органическая связь с национальными традициями отличает Мичурина от тех зодчих-

иностранцев, которые в аннинский период получили преобладание в Петербурге и создали ряд проектов также для Москвы (Г. Шедель, Я. Шумахер, П. Трезини и др.). Для них нередко характерно стремление перенести на русскую почву без всякой переработки формы западноевропейского барокко. В это время с особой остротой сказывается оборотная сторона реформ Петра I. В своей основе они имели глубоко национальный характер, поскольку Петр ставил своей задачей укрепить Русское государство, поднять его на более высокую ступень. Но в процессе решения этой задачи, включавшей и подъем национальной культуры, были предоставлены слишком большие преимущества для иностранцев, не всегда отвечавшие их способностям. В послепетровское время они широко проникают в государственный аппарат, культурные учреждения (в частности Академию наук), культивируя в области искусства механическое перенесение западноевропейских форм на русскую почву. В искусстве эта тенденция сказалась в полном нежелании считаться с русскими художественными традициями, в насаждении чуждых нашей действительности форм. В частности, в области церковного зодчества насаждались формы латинской базилики, в жилом строительстве—тип западноевропейского бюргерского дома; в стилистическом отношении характерным выражением этой тенденции является тяготение к грузным формам, к утяжеленному барокко.

Деятельность московской архитектурной школы во главе с Мичуриным имела иной характер. В условиях аннинской реакции и развития чуждых национальным традициям форм и приемов Мичурин и другие московские зодчие создают произведения, глубоко связанные с этими национальными традициями.

Патриотический характер деятельности Мичурина имел выдающееся значение в развитии московской архитектурной школы послепетровского времени, в частности в воспитании отечественных архитектурных кадров. В команде Мичурина выросло и воспиталось немало московских зодчих. Среди них был и Дмитрий Ухтомский.





ПЕРВЫЙ ПЕРИОД ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Д. В. УХТОМСКОГО (1719—1752)

1.



Дмитрий Васильевич Ухтомский родился в 1719 году [1]. Он происходил из старинного княжеского рода, представители которого в XVII и начале XVIII века принадлежали к среднему слою служилого дворянства и часто упоминаются на государственной службе [2]. Это подтверждает и факт обучения Дмитрия Ухтомского в школе математических и навигацких наук, куда поступали главным образом дворяне из небогатых родов, не связанных с придворной жизнью.

Таким образом, Ухтомский принадлежал к той же среде служилого дворянства, из которой вышло большинство русских архитекторов первой половины XVIII века: И. Мордвинов, И. Мичурин, Т. Усов, А. Евлашев, В. Обухов, И. Коробов и др., но в отличие от этих зодчих Д. Ухтомский, как и П. Еропкин, принадлежал к более родовитому дворянскому слою [2].

Первоначальное образование Ухтомский получил в математической и навигацкой школе, откуда в 1733 году был откомандирован в архитектурные ученики к Мичурину.

Принято считать, будто Д. Ухтомский начинал свое образование в Славяно-греко-латинской академии, откуда и был прислан к Мичурину [3]. Документальные данные опровергают это мнение. Сохранилась любопытная переписка об определении первых учеников к Мичурину. В июне 1733 года Сенатская контора предложила Московской адмиралтейской конторе, по требованию Мичурина, «который определен к строению для созидаемого вновь в Воскресенском монастыре, что на Истре, упавшего шатра и протчих ветхостей», прислать к нему «для вспоможения в строении работ, также и для обучения как практике, так и теоретике» троих учеников из Московской академии из дворянских детей. Адмиралтейская контора приказала учителю Леонтию Магницкому выполнить это требование. В распоряжение Мичурина были направлены три ученика математической и навигацкой школы: Василий Петрыгин, Тихон Иевский и Дмитрий Ухтомский [4]. В августе того же года Мичурин просил определенным к нему «из Московской академии из дворянских детей для обучения архитекторы сивилис» трем человекам, а именно князю Дмитрию Ухтомскому, Василию Петрыгину и Тихону Иевскому назначить жалованье, так как, не получая последнего, «они претерпевают весма крайнюю нужду» [5].

Приведенные данные не оставляют никаких сомнений в том, что Дмитрий Ухтомский начинал учение в школе математических и навигацких наук, а не в Славяно-греко-латинской школе, и что спустя немного времени после начала обучения, когда он проходил только арифметику, был направлен к Мичурину, который

и является его первым учителем. Вскоре после определения учеников Сенатской конторой приказано было всем трем ученикам «отвесть квартиры близ его Мичурина квартиры» [6].

Положение архитектурных учеников было в это время еще весьма неупорядоченным: Мордвинов, Мичурин и приехавший в 1741 году в Москву Коробов прилагали все усилия к тому, чтобы ученики, поступавшие в их команды, имели условия для успешного обучения архитектуре. Когда после смерти Мордвинова его ученики Иван Молодцов и Иван Жуков перешли к Мичурину, последний писал в Сенатскую контору, что определенные к нему «для науки архитектории» пять учеников находятся при нем безотлучно, «а жалованье получают прежнее, от чего оным не токмо на что пристойные к научению инструменты купить, но и в дневном пропитании имеют великую нужду и за такою их несносною нуждою и в науке имеется немалое помешательство».

Сенатская контора приказала учеников Мичурина в их искусстве освидетельствовать архитекторам Федору Васильеву и Петру Гейдену. Васильев и Гейден сообщили, что учениками Мичурина «до сего числа архитекторской науки изучено не мало, а по прилежности их к лутчему оную науку разпространить скудость их утесняет, ибо во оной науке всегда надобно иметь свои инструменты и бумагу, чтоб всегда свободно через многия копирования архитекторской регул данной в пяти ординах фундаментально утверждатца дабы по времяни собою и композиции учинить могли и за скудостью их натуралное о дневной пище попечение от архитекторской науки во укоснение сводит» [7]. После этого ученикам прибавили жалованье и они стали получать по 3 рубля в месяц. В следующие годы к Мичурину определены были Иван Мергасов, Семен Яковлев и Алексей Расловлев, а также Василий Обухов.

Мичурин писал, что ученики его «деревень у себя почти не имеют и питаются токмо от одного е. и. в. жалованья», и за несвоевременной выдачей последнего впадают в немалые долги и «во оном питании находятся ныне с великою нуждою» [8]. Вскоре Мичурина и учеников его постигли еще более горькие испытания. Штатс-контора, ссылаясь на то, что в указах 1724 и 1725 годов об архитекторах, гезелях и учениках какое им жалованье платить «не изображено» и по табели 1722 года в рангах их не показано, отказалась без указа Сената выдавать им в дальнейшем жалованье. В связи с этим в мае 1739 года Мичурин подал в Сенатскую контору донесение, в котором объяснял, что не только в России, но и в иностранных государствах художники и студенты жалованье получают не по уставу или табели, а по своему искусству. Через некоторое время Мичурин сообщал, что жалованья все еще не дают; многие ученики, не имея обуви, для исполнения работ ходить не могут «понеже боси и питатся нечем, а окроме жалованья инаго пропитания никакова не имеют». Он снова доказывал, что архитекторы, их подмастерья и ученики — «люди Академии наук, а не статские, и многие из учеников и поныне при мне как архитектории так и протчим академического искусства наукам и обучаются и впредь обучатся должны, бес которых академических наук нам и обойтись никак невозможно».

Однако только в мае 1740 года им выдали жалованье «для всеконечной их скудости и неотступной докуки». Сенат указал, что «штатскими чинами исчислять их не надлежит, понеже они состоят по своим наукам в особливых должностях», и предложил Комиссии строений сочинить архитектурный штат [9].

Таковы были условия, в которых протекало обучение архитекторов и воспитание будущих московских зодчих. И нужно отдать должное энергии Мичурина и Коробова, которые в этих трудных условиях сумели сохранить свои команды и воспитать в учениках высокое творческое сознание, подготовить их к самоотверженному служению русскому искусству. Вот это и было то, что не всегда получали ученики у архитекторов-иностранцев. Мичурин и Коробов, так же как Усов, Еропкин, Мордвинов, были сформированы замечательной эпохой петровских преобразований. Они не только были современниками Петра, но и в буквальном смысле слова его птенцами. Вся их творческая деятельность исходила из патриотических устремлений, была направлена на благо национального искусства. И именно эта патриотическая направленность деятельности Мичурина и Коробова сыграла

выдающуюся роль в воспитании архитектурных учеников и среди них Д. Ухтомского.

Сохранилось донесение Мичурина, датированное 1735 годом, в котором он указывает, чем заняты его ученики. Два ученика, Иван Молодцов и Иван Жуков, наблюдали за починками городовых строений, в свободное время обучаясь «теоретике архитектуры сивилис безотлучно», ученики Василий Петрыгин и Иван Мергасов занимались оценкой описных (конфискованных) дворов и лавок. О двух учениках Мичурин писал: «а Тихон Иевской да князь Дмитрей Ухтомской посылаются по силе присланных ко мне Е. И. В. указов для описей и осмотра ветхостей в разные монастыри» [10].

Работы у Мичурина, чинившего и перестраивавшего множество церквей, монастырей и казенных зданий, было очень много, и ученики его без дела не сидели.

В 1733 году, когда Ухтомский поступил к Мичурину, последний осматривал ветхости в доме суздальского архиерея в Москве, а также в монастырях: Спасо-Евфимиевском в Суздале, владимирском Рождествине и др. Значительные работы вел Мичурин в Ново-Иерусалимском и Троице-Сергиевом монастырях. В 1738 году он снимал планы последнего в связи со сломкой ветхой колокольни и подготовкой к строительству новой.

Во всех этих работах Мичурину помогали его ученики, в первую очередь Д. Ухтомский, специально, как уже говорилось, определенный к монастырским строениям. Поездки в монастыри и постоянное общение с находившимися в них памятниками древнерусского зодчества сыграли большую роль в формировании творческого облика Д. Ухтомского. С юных лет он приучался ценить произведения, созданные зодчими древней Руси, глубоко понимать особенности и приемы их творчества.

Наряду с практической работой, как и другие ученики, Д. Ухтомский занимался усвоением основных понятий архитектуры по имевшимся на русском языке учебникам (из которых главную роль играла изданная еще при Петре I «Архитектурная книга», в которой наряду с учением об ордерах Виньолы излагались сведения о строительстве) и по иностранным архитектурным трактатам. Из этих трактатов ученики перечерчивали ордера, фасады и планы зданий.

В 1738 году, через пять лет после того, как Мичурин получил первых учеников и среди них Д. Ухтомского, он сообщал, что они «к науке архитектори сивилис весма рачителны, которые уже тщанием своим теоретику обучили и так предуспели, что могут сами какому-либо регулярному зданию композиции делать со всяким художническим доказательством, к тому же ныне находятца всегда при практиках, описях и при сочинении смет безотлучно» [11].

После пожара 1737 года Мичурину с его командой пришлось проделать огромную работу по составлению описей, смет и проектов на исправление погоревших зданий, в первую очередь монастырей, церквей, приказов и канцелярий. Естественно, что в этой работе ученики Мичурина и в их числе Ухтомский принимали самое непосредственное и активное участие.

Ухтомский пробыл в команде Мичурина 8 лет. В 1741 году он был переведен в команду переехавшего в Москву Коробова, автора только что законченного здания петербургского Адмиралтейства. В этом сооружении Коробов, продолжая идеи петровского времени, создал проникнутую жизнеутверждающим характером высотную композицию, образно выражавшую господство России над морями.

Идейная выразительность и композиционная цельность здания Адмиралтейства явились основой того, что созданный Коробовым образ пережил своего автора и некоторые его черты три четверти века спустя нашли свое дальнейшее развитие в гениальном творении Захарова. Уже одно это говорит, каким выдающимся мастером был Коробов.

Основная работа Коробова в Москве заключалась в осмотрах и починке городовых ветхостей, т. е. стен и башен Кремля, Китай-города и Белого города. Ветхости эти умножались год от года, и архитекторы непрерывно занимались их описями [12]. В начале 1742 года Коробов проектировал и строил к коронации Елизаветы триумфальные ворота на Тверской улице близ Земляного города. Эти ворота были коринфского ордера с тремя проездами и галереей над первым ярусом. Внизу они были украшены с каждой стороны четырьмя статуями, наверху каждого

фасада стояло по восемь статуй. Ворота имели 16 колонн. Базы колонн и балясины балюстрады были резные из дерева; кроме этого, ворота украшались резной короной, картушами и раковинами, резанными в камне. Большие картины и эмблемы, как и в Красных воротах, покрывали все свободные места корпуса и внутренних проездов [13].

Строительство триумфальных ворот было хорошей школой для будущего архитектора. Здесь работали представители всех видов искусства: известные живописцы сотрудничали с лучшими резчиками, позолотчиками, штукатурами. На строительстве Тверских ворот руководителем живописной команды был Роман Никитин [14]. Во время строительства ворот Коробову велено было находиться при них безотлучно [15]; с ним работал и Ухтомский, которому этот опыт пригодился впоследствии, когда он строил Красные ворота. В 1743 году Коробов вместе со своей командой был определен на время к исправлению Анненгофского и других дворцов [16]. И здесь Ухтомский являлся его помощником.

Много времени отдал Коробов разработке проекта каменного гостиного двора на Макарьевской ярмарке. Эту работу начал еще Мичурин в 1740—1741 годах, сочинивший два проекта Гостиного двора: каменного и деревянного. В 1742 г. Сенат указал строить гостиный двор каменный: «и тому гостину двору учинить окуратный план и профиль с показанием сетуации архитектору Коробову не прибавливая к тому по архитекторскому искусству для украшения фигур, но к тому усматривая чтобы впредь было прочно и казна б излишних расходов миновать могла» [17].

Коробов сочинил проект двухэтажного гостиного двора. В конце 1746 года Сенат приказал строительство гостиного двора вести по этому проекту, но в 1747 году, когда Коробов умер, только начали заготовку материалов. Дело шло медленно, и в конце концов постройку отменили, предложив ограничиться сооружением деревянного гостиного двора [18].

Коробов был не только выдающимся строителем-практиком, но и крупным теоретиком зодчества. Естественно, что такой учитель много мог дать своему ученику и помощнику. Ухтомский относился к Коробову с огромным уважением и после его смерти предложил своему брату Сергею Ухтомскому (тогда гезелю, а впоследствии архитектору) поселиться в доме Коробова, с тем чтобы учить его детей [19]. Пребывание в команде Коробова завершило творческое формирование Д. Ухтомского, который, таким образом, обучился архитектуре, не выезжая из Москвы.

Коробов быстро оценил талант Ухтомского и уже в 1741 году просил прибавить ему жалованье с 3 до 10 рублей в месяц, указывая, что Ухтомский «к науке архитектории явился весма прилежен, который уже тщанием своим как в практике так и в теоретике немало искусен», но на жалованье свое не может иметь «для вящшей науки разные потребные книги». Коробов считал необходимым увеличить Ухтомскому жалованье: «от чего б оной возымел к науке наилутчше тщание и понятие також и потребные разные для обучения его книги и дабы тем в Российской империи мог явится плод архитекторной науки». По этому представлению Сенатская контора приказала с 1742 года давать Ухтомскому жалованье по 6 рублей в месяц [20].

В том же 1742 году Ухтомский был произведен в гезели. Коробов сделал его своим помощником и фактически передал ему все дела; когда Коробов куда-либо уезжал, Ухтомский ведал всей командой.

Начало 40-х годов, когда Ухтомский находился в команде И. Коробова, было отмечено значительным оживлением архитектурной жизни Москвы. Оживление это особенно почувствовалось в связи с подготовкой к коронации Елизаветы (1742 год). Для руководства этой подготовкой в Москву приехал из Петербурга выдающийся зодчий Михаил Земцов, которому принадлежит проект Красных триумфальных ворот 1742 года. Так как одновременно Земцов вел большие работы в Анненгофе, где приводился в порядок дворец и воздвигались малые триумфальные ворота, а также и в других дворцах, то строительство Красных ворот было им поручено архитектору Ивану Бланку, только что вернувшемуся из сибирской ссылки, в которую он попал по делу Волынского, Хрущова и Еропкина [21]. Вместе с Иваном Бланком на строительстве Красных ворот находился один из лучших учеников Земцова — Андрей Квасов.

Мичурин строил Воскресенские триумфальные ворота, находившиеся около Казанской церкви на Красной площади. В сооружении и украшении ворот принимали участие наряду с зодчими большие коллективы живописцев, резчиков, столяров, позолотчиков и других мастеров. Здесь работали и крупнейшие художники-профессионалы, и крепостные мастера, которых было много в Москве [22].

Произведения Земцова, по всей вероятности, произвели сильное впечатление на Ухтомского. Они отличались сочетанием тектонической ясности общего композиционного замысла с нарядностью и праздничностью декоративного убранства. Архитектурный язык Земцова отличался поэтичностью и легкостью, пропорциональный строй его произведений гармоничен и ясен, в них не было той тяжеловесности, которая еще сохранялась в произведениях Мичурина. После возвращения Земцова в Петербург в Москве оставалось три архитектора: И. Мичурин, И. Коробов и И. Бланк. Распределение работ между ними было следующее: И. Мичурин со своей командой занимался постройками синодального ведомства (монастыри, церкви, подворья и т. д.), И. Коробов — городовым строением (стены и башни Кремля, Китай-города и Белого города), а также строениями ведомства губернской канцелярии (мосты, казенные здания, бани, кабаки и т. д.), И. Бланк — строительными делами по полиции, т. е. регулированием жилого обывательского строения Москвы [23]. Кроме того, существовала архитектурная группа при московской Гофинтендантской конторе. Работой ее руководили архитекторы Петербурга (Земцов, а затем Растрелли), она ведала дворцовыми строениями. В московской Гофинтендантской конторе работал А. Евлашев, сначала в качестве гезеля, а с 1744 года — архитектора.

В 1744 году Коробов представил Ухтомского к производству в «су-архитекторы» (то есть «заархитекторы»). По этому представлению Сенат произвел Ухтомского в капитаны [24]. Вскоре после этого Коробов, по его просьбе, был отпущен в длительный отпуск в деревню, а команда поручена Д. Ухтомскому [25]. Аттестация московских зодчих и указ Сената явились признанием выдающихся успехов Д. Ухтомского, который за 10 лет пребывания в командах И. Мичурина и И. Коробова сформировался в самостоятельного зодчего. Блестящий талант Ухтомского, очевидно, уже тогда выказался со всей очевидностью и получил высокую оценку всех московских зодчих.

К 1742 году, когда Ухтомский был еще учеником Коробова, относится первая известная нам самостоятельная его работа. В ноябре 1741 года Сенатская контора предложила Московской губернской канцелярии сообщить сведения о разобранных Тверских воротах Белого города, на месте которых были построены триумфальные ворота 1721 года [26].

Когда в 1721 году велено было построить в Москве триумфальные арки, архитекторы, осмотревшие Тверские ворота Белого города, где должна была находиться арка, сообщили, что по рисунку, присланному из Петербурга, триумфальную арку, не затронув ворот, сделать нельзя, так как проезд в существующих воротах не прямой, и если даже выломать стену, где прежде был проезд прямо в ворота, и сломать лавки, то все равно нельзя будет сделать ворот по рисунку «за утеснением в башне». Московские власти просили разрешения построить ворота в Белом или за Белым городом, близ стены, в удобном месте. На это представление из Петербурга разрешили построить ворота, согласовав этот вопрос с архитектором, «где заблагоразсудят» [27].

Однако ворота Белого города по распоряжению вице-губернатора Воейкова были сломаны и в образовавшемся проломе строились триумфальные ворота 1721 и 1727 годов. При сломке ворот погиб уникальный памятник — парсуна царя Федора Иоанновича, написанная на стене. Наличие этого монументального живописного портрета в месте, где проезжал и проходил народ, представляет важный факт в истории московской живописи допетровского времени [28].

В предложении о строительстве триумфальных ворот 1727 года Верховный тайный совет, не зная или забыв, что ворота сломаны, и думая, что, как и до 1721 года, триумфальные ворота будут представлять украшение существующих Тверских ворот Белого города, приказал в этом месте «ворота зделать к Белому городу к Тверским воротам как были прежние с одну сто-

рону» [29]. Московские власти ответили, что прежние триумфальные ворота в Тверских воротах были убраны с обеих сторон «и каменные ворота в том месте где триумфальные ворота стоят выломаны» [30]. В ответ на это повелено было Тверские в Белом городе ворота «делать и убрать с обоих сторон, как прежние были» [31].

Во время коронации Елизаветы, в начале 1742 года, триумфальные ворота на месте бывших Тверских ворот Белого города не строились (по Тверской были построены ворота в Земляном городе). В 1741 году возник вопрос о восстановлении сломанных городовых Тверских ворот (т. е. ворот стены Белого города). В конце 1741 года велено было представить в Сенат чертежи разобранных по Белому городу городовых ворот. Получив эти материалы, Сенат 16 июня 1742 года приказал «о зделании оных Тверских ворот учинить рисунки разными фасонами и подать с сметою» [32]. Московская губернская канцелярия предложила выполнить этот приказ архитектору Коробову. Но Коробова в это время не было в Москве (он уехал на Макарьевскую ярмарку в связи с проектированием гостиного двора) и при московских городовых строительных делах его заменял старший ученик Д. Ухтомский. Губернская канцелярия требовала: «о зделании Тверских ворот учинить абрисы разными фасоны» и вместе с сметами представить ей «не умедля», дабы не упустить удобного времени к постройке ворот [33]. Получив это распоряжение в отсутствие Коробова, Ухтомский самостоятельно сочинил проект новых Тверских ворот Белого города.

Поразительна та быстрота, с которой Ухтомский выполнил предложение губернской канцелярии. Четыре варианта ворот со сметами и описанием были сделаны им за один день. Естественно заключить, что такая быстрота могла явиться лишь следствием предварительной работы Ухтомского над этой темой. Принимая участие в проектировании триумфальных ворот к коронации Елизаветы, Ухтомский, конечно, знакомился с решениями этой темы в классической архитектуре. Весьма возможно, что вместе с представлением в 1741 году чертежей ворот, как они были ранее, Ухтомский сочинил и эскизы самостоятельного решения. Таким образом, нужно думать, что к моменту получения указа Ухтомский фактически уже имел проекты новых Тверских ворот. Оставалось лишь закончить их оформление и составить пояснительную записку. 22 июля 1742 года Ухтомский сдал свои чертежи в губернскую канцелярию, однако передать их в Сенат оказалось делом значительно более трудным [34]. Прошло лето и зима, Коробов давно уже вернулся с Макарьевской ярмарки, а губернская канцелярия никак не могла «улучить время» к вручению их Сенату. Наконец, 15 апреля 1743 года проекты Ухтомского были «взнесены» уже не в Сенат, а в московскую Сенатскую контору при особом доношении, но «в той правительствующего сената в канторе оных не принято же за тем что оные учинены и подписаны помянутым за эзеля (т. е. гезеля. — *А. М.*) Ухтомским» [35]. Губернская канцелярия объяснила, что Коробов во время сочинения чертежей находился на Макарьевской ярмарке, и пригласила его для освидетельствования проектов Ухтомского. «И для того ныне оной архитектор в губернию призыван и те чертежи и сметы ему объявлены о которых он представил что по свидетельству ево Коробова явились во всем исправны и учинены правильно» [36]. Только после этого свидетельства чертежи Ухтомского были приняты, и в июле 1743 года Сенатская контора отправила их в Петербург, в Сенат, указав, что, по ее мнению, следует строить ворота по рисункам под литерами А—В, ибо они хотя и несколько дороже других, но видом и украшением их превосходят. Нам не удалось обнаружить эти первые чертежи Ухтомского, представляющие большой интерес для его творческой характеристики. Сохранилось только краткое описание проекта, составленное самим Ухтомским [37].

Хотя по этому описанию нельзя представить облик ворот с полной конкретностью и тем более уловить отличие друг от друга четырех вариантов фасада, сочиненных Ухтомским, тем не менее оно позволяет раскрыть некоторые черты творческого метода молодого Ухтомского. Прежде всего Ухтомский предлагает разобрать часть стен около ворот ввиду имеющихся здесь ветхостей «и оное учиня стены и аркады кирпичем вновь и свод против чертежа зделать». Далее он говорит о фундаменте под пилястры

и колонны, которые нужно «зделать из белого камня глубиною и шириною как во время работ показано будет».

Обращает внимание тот факт, что, следуя исконной московской традиции, которая нашла свое выражение также и в стенах и башнях Белого города, Ухтомский предлагает фундаменты и все украшения ворот делать из белого камня. «Пилястры и калоны базаменты капители плинты корниши пиедесталы и с одной стороны балюстрады все что на чертеже изображено делать из белого камня... Статуи и протчая резная работа из белого ж камня» [38]. Это описание позволяет представить тот богатый белокаменный убор, который хотел придать Ухтомский своим воротам. Ворота завершались статуями и балюстрадой; в числе прочей резной работы, суммарно упоминаемой в описании, вероятно, были излюбленные в то время картуши, гирлянды, арматура и т. д.

В стенах ворот должны были быть сделаны белокаменные лестницы, ведущие на верхние площадки. Описание показывает, что Ухтомский учел все детали сооружения ворот. Но еще более важно подчеркнуть тот факт, что хотя ворота, запроектированные Ухтомским, по своему стилю представляли, как можно судить по описанию, пример новой архитектуры в духе барокко, по характеру примененных материалов, по принципу сочетания этих материалов, в частности белокаменного убора с кирпичной кладкой, они были органически связаны с московской архитектурной традицией XVI—XVII веков. Наконец, в связи с этим первым из известных нам проектов Ухтомского можно сделать вывод о том, что уже в этот ранний период своей деятельности, когда он не был даже еще гезелем, мы обнаруживаем у него такую творческую самостоятельность и зрелость, какие присущи только очень одаренным людям. Творческий блеск, богатство художественной фантазии и ясность представления и разрешения каждой архитектурной задачи, столь характерные для зрелого Ухтомского, обнаруживают себя и в этом, одном из первых его опытов. Богатство творческого воображения, о котором нам еще придется не раз говорить, нашло свое яркое проявление в том, что Ухтомский сочинил четыре варианта ворот, представив соответственно и четыре различных рисунка их фасада. Такое разнообразие замыслов, такое богатство фантазии является уделом только больших талантов в искусстве. Дальнейшую судьбу этого проекта нам проследить не удалось, но, как видно, он осуществлен не был.

10 февраля 1745 года умер Иван Бланк, и должность архитектора при московской полиции оказалась свободной [39]. На место Бланка просился каменных дел мастер Иоганн Саршмит, который ранее работал при главной полиции помощником архитектора Пьетро Трезини. Но хотя Главная полицмейстерская канцелярия поддержала прошение Саршмита, Сенат отказал в его просьбе, сославшись на то, что «вышеписанный каменного дела мастер Саршмит по свидетельству архитекторов искусство имеет токмо в каменных делах, а в плотничном строении отчасти» [40]. Надо думать, что одной из причин отказа Саршмиту явилось желание выбрать архитектора полиции Москвы из числа русских зодчих, который был бы хорошо знаком как с планировкой и застройкой города, так и с состоянием ее архитектурно-исторических памятников. Вот почему Сенат приказал московской Сенатской конторе: «призвав обретающихся в Москве архитекторов Коробова и Мичурина и протчих кои в Москве есть, объявить им, чтоб они из имеющихся в Москве архитектурии гезелей выбрав человека достойного, которой бы при московской полиции мог править должность архитекторскую, представили во оную контору при доношении немедленно, которого по тому удостоинству за архитектора в полицию до указу определить» [41]. Московские архитекторы, собравшись 14 августа 1745 года, сообщили, что в Москве имеется «по старшинству и по достоинству к произвождению в архитекторскую должность из архитектурных гезелей князь Дмитрей Ухтомской, который в прошлом 1744 году заархитектора и атестован, токмо не пожалован, а награжден рангом армейского капитана и обретается при московской губернии при команде во отправлении разных строеней исправен». Вторым кандидатом зодчие Москвы назвали Василия Обухова, который в 1744 году был произведен в заархитекторы и поручики и находился при полиции [42]. Таким образом, Сенатская контора должна была выбирать из

двух кандидатов. Ввиду того что Ухтомский имел ранг капитана, а Обухов был рангом ниже, Сенатская контора определила «быть заархитектора ис показанных гезелей по старшинству князь Дмитрею Ухтомскому», Обухова же откомандировать к Коробову для исправления дел по Московской губернии [43]. Следовательно, 14 августа 1745 года, когда состоялось это определение, Ухтомский был из гезелей произведен в заархитекторы. Месяц спустя, 16 сентября 1745 года, Сенат приказал «заархитектора гезелю князь Дмитрею Ухтомскому по удостоинству обретающихся в Москве архитекторов и что он при порученном ему деле при разных строениях был исправен, быть архитектором при московской полиции» [44].

Ухтомскому было 26 лет, когда он стал самостоятельным архитектором. С этого времени и до середины 60-х годов, т. е. на протяжении 20 лет, он играл ведущую роль в московской архитектурной жизни.

2

Говоря в одном из своих представлений о работе в качестве городского архитектора Москвы, продолжавшейся с 1745 по 1752 год, Ухтомский писал: «и будучи я при той полиции по опробованным от той полиции планам и присылаемым приказам как в регулировании улиц так и обывательского строения в силу тех приказов по архитекторскому изскуству показание имел». Как уже говорилось, обязанности архитектора при московской полиции заключались в руководстве всей гражданской и главным образом жилой (обывательской) застройкой города, в наблюдении, чтобы она шла в соответствии с указами, регулирующими ширину улиц и переулков, а также типы сооружений по районам города.

19 мая 1742 года Сенат принял решение об основных принципах московской застройки. «Понеже, — говорилось в указе Сената, — по указу е. и. в., состоявшемуся апреля 17 дня 1742 года, повелено, что б никто без позволения полиции обыватели никакого строения не строили, а ежели кому случится строится, о том объявить в той полиции, которой рассматривать, и улицы оставлять шире и где пришли заборы, оные относить во двор; того ради приказали: в Москве большим и другим улицам шириною меж дворов быть осьми, а переулкам по четыре сажени; и ежели по которым улицам и переулкам, когда обыватели станут вновь строить каменное и деревянное строение, или старое и деревянное строение перестраивать, а те улицы и переулки, на которых те обывательские дворы находятся вышепоказанной положенной ныне меры уже, тогда тем обывателям для той широты улиц уступать во дворы столько мерою, сколько в указное число подлежит, уравнивая с обеих сторон по препорции, токмо старому всему по тем улицам и переулкам строению до того времени, как кто из обывателей вновь или старое перестраивать будет, быть, как ныне оное находится; а которые же улицы и переулки явятся шире показанной ныне меры, тем так быть, как они ныне есть; а где пришли заборы, оных об относе во двор полицмейстерской канцелярии поступать по вышеписанному е. и. в. указу; а внутри дворов каменное и деревянное строение строить не воспрещать, токмо полиции смотреть, чтоб оное строение было по указу» [45].

Указ Сената определял принципы застройки Москвы, которыми руководствовался городской архитектор. Без его разрешения не могла быть осуществлена ни одна гражданская постройка.

Перед началом постройки (или перестройки) обыватель обязан был заявить об этом в полицию. Из архитектурной команды при полиции посылался ученик, который на месте составлял план постройки. Для того чтобы этот план получил значение строительного документа, он должен был иметь подпись архитектора и полицмейстера. Ученики архитектурной команды были распределены по районам города (или по полицейским командам), архитекторы и находившиеся при нем гезели осуществляли общее руководство и просматривали составлявшиеся учениками планы.

31 августа 1745 года, вступив в обязанности архитектора при полиции, Д. Ухтомский писал, что при нем, кроме гезеля Ивана Мергасова, находятся 8 учеников (Василий Петрыгин, Александр Кокоринов, Семен Свешников, Иван Назаров, Петр Никитин, Алексей Бекарюков, Степан Дудинский, Владимир Исаков, Степан

Сламинский), с которыми он дела исправляет «с немалою трудностью», так как в Москве имеется 12 команд (т. е районов) и в каждую из них необходимо по одному ученику для наблюдения за застройкой [46]. В январе 1746 года он снова пишет об этом, говоря что при нем 1 гезель и 9 учеников, а нужно 12 учеников и 3 гезеля [47].

В подавляющей массе обывательское строение в Москве было деревянное, и каменное строительство в это время развивалось еще мало. Будучи в 1748 году в Москве, генерал-полицмейстер Татищев отметил «во многих местах на знатных улицах запустелые от бывшего в Москве в 737 году пожара ветхие каменные строения, которые украшению такого знатного города худой вид подают» [48].

В 1748 году по Москве прошла волна пожаров. 10 мая возник опустошительный пожар в Белом городе, уничтоживший множество домов и церквей. 23 мая произошел пожар в с. Покровском, захвативший и соседние районы. В этот пожар, кроме села Покровского, сгорело 196 домов, церковь и другие постройки. 24 мая возник пожар за Пречистенскими воротами, около Зачатьевского монастыря. Остоженская улица выгорела по обе стороны до Пречистенских ворот; затем огонь перекинулся в Белый город, дошел до Алексеевского монастыря и до Каменного моста; сгорели Лебяжий переулок и Пречистенская улица, до двора Черкасской. 25 мая произошел пожар на Мясницкой улице в доме князя Мещерского, не доезжая Красных ворот, и горело до Покровской улицы; пламя перекинулось и за Земляной город, на магистратский двор и Красные триумфальные ворота, которые сгорели; также сгорели находившиеся вблизи ворот лавки и театральное здание («Комедия»), затем огонь распространился на Басманную слободу, по направлению к церкви Петра и Павла [49].

После пожаров 1748 года под руководством Д. Ухтомского были составлены планы регулярной застройки погорелых мест; ширина улиц и переулков была в этих планах принята на основании указов 1742 года. 21 июня 1748 года Татищев представил эти планы на высочайшее утверждение, «ныне, — писал он, — всем тем погорелым местам учинены планы, в которых назначены прежние улицы — черными линиями, а как вновь подлежит распространить и по возможности держатца прямизны, то значат красные линии, а которые места тушованы, то значит погорелые места. А чтоб на прежних местах до апробации означенных планов обыватели нерегулярно не застраивались, в том учинено запрещение».

Представляя планы, Татищев спрашивал: «на тех погорелых местах улицам и переулкам для лутчей впредь безопасности от пожарных случаев и распространения, повелено ль будет по тем планам быть?» [50]. Ответом был указ от 2 июля 1748 года «О строении в Москве на погорелых местах домов по плану, не причиняя никому со стороны полиции при постройках и отводе мест притеснения и обид».

Этим указом хотя и были утверждены планы регулярной застройки пострадавших от пожара районов, но с такими оговорками, которые крайне затрудняли их осуществление на практике. В Москве, гласил указ, на погорелых местах строение обывателям строить «кто какое по возможности своей похочет, каменное или деревянное, большое или малое, по препорции своих мест регулярно, не утесняя излишними покоями и службами дворов, с объявлением в полиции планов и с апробации оной»; большие улицы и переулки располагать так, как вновь назначено на планах, — прямыми линиями, по мере, установленной в 1742 году, там же, где этому мешает каменное строение, его не ломать, пока само не придет в ветхость [51].

Указание на то, что каменное строение, если оно даже и стоит на красной линии, ломать нельзя, пока оно не придет в совершенную ветхость, создавало во многих случаях почти непреодолимые препятствия для осуществления намеченных планов. Кроме этого, при распространенном в то время в ведомстве полиции взяточничестве ничего не стоило обойти любой план. Полицейские власти выдавали разрешения на постройку, минуя архитектора, и в то же время обвиняли Ухтомского в том, что он действует помимо них, занимается «самоуправством». Вот один из примеров. В 1751 году «купчина» Семен Соколов просил разрешения на постройку на прежнем его месте по Новой Басманной улице. Ухтомский составил план,

и строительство было разрешено. Затем выяснилось, что место было незаконное, и дом пришлось с него переносить. Наложили штраф на Ухтомского, но он объяснил, что лишь выполнял приказ полиции, и, так как это подтвердилось, штраф был снят [52].

Принципы застройки, установленные для районов города, пострадавших во время пожара, распространялись и на другие районы. В связи с этим нужно было сочинять по районам планы «как улицам, так и переулкам и обывательским дворам с назначиванием на каждом дворе имевшихся старых каменных и деревянных строений» [53]. Для помощи в этой работе Сенат приказал 11 мая 1749 года откомандировать в распоряжение Ухтомского его помощника А. Расловлева, который в свое время был послан для руководства застройкой Новгорода после пожара [54].

В 1748 году полицмейстерская канцелярия жаловалась Сенату, что Ухтомский, определенный в полицию, «употребляется к другим делам», отчего происходит задержка в полицейских делах. Так, в сентябре 1747 года он был послан для описи и сочинения плана имению умершего бригадира И. Алмазова с. Сергиевского и взял с собою четырех учеников. Сенат приказал Ухтомского к другим делам, кроме полицейских, не определять [55].

Так как в 40-х годах продолжали еще стоять невосстановленными многие здания, пострадавшие в пожар 1737 года, полиция понуждала их владельцев к отстройке обгоревших зданий. В пожар 1737 года пострадал каменный дом нижегородского архиерейского подворья в Москве. В 1739 году он был осмотрен Мичуриным, который составил смету на восстановление здания. Но так как Синод не отпускал средств, то подворье приходило все в большее разрушение. Сообщая об этом Синоду в 1749 году, нижегородский епископ писал, что московская полиция требует немедленного возобновления строений, пострадавших от пожара, и если это не будет сделано, то подворье будет отдано бесплатно тому, кто возьмется его привести в порядок [56].

В 1752 году, после четырех пожаров, случившихся на протяжении одного только месяца, в Москве было много погорелых мест. В связи с их застройкой снова встал вопрос о регулярном строении Москвы. Все погорелые места, по свидетельству Ухтомского, за исключением больших проезжих улиц, застроены были очень тесно, и переулки требовали расширения. После этих пожаров была установлена новая ширина больших улиц в Москве — 10 сажен и переулков — 6 сажен. В апреле 1753 года велено было ветхие деревянные и каменные строения, которые выдались в улицы, сломать и строить вновь в линию, «хорошей архитектурой»; деревянные, выдавшиеся строения ломать, хотя б они были и новые. В Кремле и Китай-городе было запрещено деревянное строительство, а имеющиеся деревянные строения велено сломать. Было запрещено также в ямских слободах покрывать дома соломой [57].

После пожаров 1752 года Ухтомский снова составляет планы застройки по районам Москвы. В мае 1753 года полицмейстерская канцелярия просила выдать для копирования составленные всей Москве по командам планы, которые «взнесены» в Сенат Ухтомским. Планы были выданы для копирования И. Мергасову [58]. Таким образом, в бытность Ухтомского архитектором московской полиции под его руководством впервые были составлены планы урегулирования застройки по всем районам города; эти планы продолжали и после Ухтомского являться основными градостроительными документами в застройке Москвы. К сожалению, эти планы до сих пор остаются неразысканными: возможно, что они утрачены безвозвратно, как и многие другие чертежи Ухтомского.

Несмотря на указы, принципы регулярной застройки трудно было осуществить даже в центре, и городскому архитектору приходилось вести непрерывную борьбу с руководителями учреждений, которые зачастую строили, не считаясь с указами. Так, например, в 1744 году Главная полицмейстерская канцелярия жаловалась Сенату, что в противность указу 1718 года, запрещавшему деревянное строительство в Кремле и Китай-городе, от Главной дворцовой канцелярии «у Тайницких ворот, что бывал житный двор, строят казенные деревянные житные амбары, а главного крикс-комиссариата от конторы позади церкви Уара Чюдотворца имеется ка-

менная стена до Боровицкого мосту и подле той стены от того комиссариата строят деревянные магазейны в трех жильях» [59].

Несмотря на возражения Главной полицмейстерской канцелярии, деревянные склады в Кремле были построены. Только в 1749 году в связи с сооружением Кремлевского дворца для Елизаветы Петровны Сенат приказал главному комиссариату сломать деревянные «магазейны» [60].

Нерегулярный и «худой» вид придавали Москве многочисленные, беспорядочно теснившиеся торговые лавчонки, шалаши, лари, навесы и т. д. Они загромождали даже главную Красную площадь, сплошь облепляли городские ворота, мосты и вообще все места, где проходило или проезжало много народа. Упорядочение строительства торговых помещений представляло одну из важнейших задач общей застройки Москвы. Без правильной планировки и архитектурного единства торговых сооружений нельзя было решить эту проблему. Вот почему далеко не случайна та настойчивость, с которой Ухтомский добивался введения стихийного и разношерстного торгового строительства в рамки целостного, заранее продуманного плана. Одной из первых попыток в этом направлении был его проект сооружения торговых рядов на Полянской площади (в Замоскворечье).

В начале 1746 года Ухтомский сообщил в главную полицию, что по приказу генерала полицмейстера Татищева ему было предложено «по Козмодемьянской улице сочинить план месту, называемому площадью Полянской, и близ нее находящейся улице и переулкам, также и церковной пустой земле», «и где пристойнее будет для регулирования улиц и той площаде обрисовать места и для торговых лавок и какою фигурою удобнее быть зделать оным фасады и представить в главную полицию». Одновременно Ухтомскому поручалось около городских ворот как в Белом, так и в Земляном городе и в других местах, где имеются торговые лавки, вместо обыкновенных перед ними навесов «учинить чертеж фасадам, каким образом вместо тех навесов для регулирования улиц те лавки украшены быть могли, и представить в главную полицию». В соответствии с этим Ухтомский разработал проект планировки и застройки площади Полянки и фасад предполагаемым на ней лавкам, а также примерные фасады лавкам, находящимся при городских воротах в Белом и Земляном городе.

Рассмотрев проект Ухтомского, полицмейстерская канцелярия приказала: «на означенной Полянке для лутчаго украшения и регулярства и удобности обывателям позволить зделать лавочки с галлереями по учиненному плану и фасаду и для того на том плане подписав опробацию отдать показанному архитектору. Так же как в Белом, так и в Земляном городе, близ ворот, где лавочки имеются с навесами, оные велеть отнести в указную меру в восемь сажен и зделать по тому же, как выше сего о Полянке определено, дабы из того лутчей плезир был, и вышеописанному архитектору иметь в том крепкое смотрение, чтоб оное строение производилось во всем по опробованному плану и фасаду» [61].

Нам не удалось установить, был ли осуществлен разработанный Ухтомским проект Полянской площади с застройкой ее единым ансамблем торговых рядов. Не обнаружены и чертежи проекта. Однако самый факт разработки таких крупных градостроительных проектов говорит о том, что, будучи городским архитектором, Ухтомский не ограничивался регулированием обывательской застройки, но ставил своей задачей создать на больших площадях и улицах архитектурно-планировочные ансамбли с общественными и торговыми сооружениями, чтобы с помощью этих ансамблей определить характер застройки прилегающего района.

Таким образом, уже с первых шагов своей самостоятельной деятельности Ухтомский показывает себя выдающимся градостроителем. Каждое сооружение, которое он проектирует, рассматривается им не изолированно, не само по себе, а в связи с окружающей застройкой, в целостном ансамбле. Большое значение в этом смысле имела работа зодчего над проектом и строительством Кузнецкого моста через реку Неглинную.

Вопрос о строительстве нового Кузнецкого моста возник в 1751 году. Старый мост оказался не рассчитанным на подъемы воды в реке Неглинной, периодически происходившие в связи с работой Монетного двора, мастерские кото-

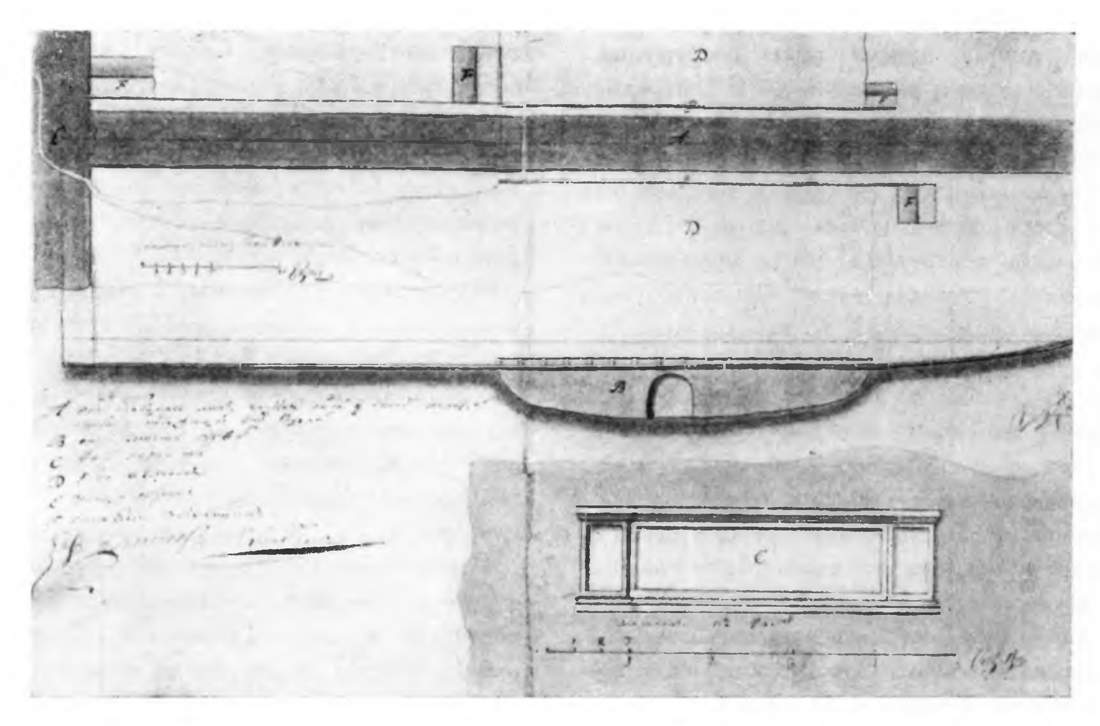
рого были расположены около запруды Неглинной, ниже Кузнецкого моста. В сентябре 1751 года московские власти были обеспокоены тем, что «на Неглинной реке Кузнецкий мост... ис той реки весь затопило водой от запору воды Монетного двора от трубы и по тому мосту как в проходе пешим так и в проезде конным имеется немалая опасность и великая остановка». На требование полицейских властей к Монетной канцелярии о спуске воды был получен ответ, что так как на Монетном дворе день и ночь производится переделка монеты, то спустить воду невозможно, ибо от спуска ее работа по чеканке денег остановится [62]. Ухтомскому было поручено осмотреть мост и разработать проект его реконструкции.

После осмотра моста Ухтомский предложил сделать на нем для свободного проезда «от залития воды» каменные стенки и сверх них глухие парапеты. Этот первый проект Кузнецкого моста относится к 1751 году [63]. Однако его осуществление затянулось, и только через два года он был утвержден Сенатом. 29 апреля 1753 года Сенат приказал начать строительство Кузнецкого моста по проекту Д. Ухтомского. Сенатским указом предлагалось для свободного проезда по мосту сделать с обеих его сторон каменные стенки вышиной в пять четвертей аршина и такой же толщины, а сверх них вывести глухие парапеты вышиной также в пять четвертей, толщиной в аршин и покрыть их лещадью. Между стенками надлежало намостить мостовую, для свободного течения воды сделать каналы [64]. 15 мая 1753 года в Москве делались публикации о подряде на строительство Кузнецкого моста по проекту Ухтомского, но никто из подрядчиков не явился. Летом того же года Ухтомский просил понудить Монетную канцелярию спустить воду из прудов для тщательного исследования Кузнецкого моста, его фундамента и аркад, так как без этого «акуратного плана фасаду ни профиля ни смету сочинить неможно» [65].

После того как вода была спущена и Ухтомский обследовал состояние фундамента и аркад, он представил второй вариант проекта. Вместо существовавшего одноарочного он предложил построить новый трехарочный мост значительно большей протяженности. Этот проект был рассмотрен Сенатом 10 августа 1753 года и утвержден к постройке. На чертеже Ухтомского показана сравнительная высота старого и вновь проектируемого моста и их арок. В то время как старый мост при высокой отметке поднимающейся от запруды воды оказывался ниже ее уровня, мост Ухтомского значительно поднят, и при наибольшем уровне воды она все же не достигает вершины его арок.

Подъем запроектированного моста увеличивался к середине (почему московские жители и назвали его впоследствии «горбатым»). Повышение моста потребовало больших работ по подсыпке мостовой. Архитектура моста лаконична и выразительна. Его центральная часть покоится на четырех мощных устоях, с тремя сквозными высокими арками между ними. Устои и арки создают сильный монументальный центр, подчиняющий себе далеко уходящие крылья моста. Стены моста, поднимающиеся над водой, своими строгими плоскостями усиливают впечатление цельности и монументальной силы всего сооружения.

Ограждающий проезжую часть парапет расчленен мощными четырехгранными столбами с филенками и хорошо прорисованными базами и карнизом. Каждый столб завершается вазой. В проекте 1753 года указано по 14 ваз с каждой стороны моста, всего 28 ваз. Мотив четырехгранных столбов, украшенных филенками и вазами, напоминает форму, типичную для прекрасных московских оград середины XVIII века. Въезды на мост подчеркнуты фигурными кронштейнами, которые начинают парапет. В целом проект Кузнецкого моста свидетельствует о глубоком понимании зодчим принципов архитектуры. Он создает сильное и выразительное решение, используя в первую очередь те тектонические элементы, которые вызваны самым характером сооружения. В то же время введение столбов и ваз придает мосту нарядность, вносит в его образ мотивы декоративности, не превращающейся, однако, в излишества и не затемняющей ведущего архитектонического смысла сооружения. Широкое применение в постройке белого камня (из которого были выполнены и арки моста) должно было связать архитектуру моста с ансамблем центра Москвы, с башнями и стенами Кремля, Китай-города и Белого города.



Д. Ухтомский. Первый проект Кузнецкого моста через реку Неглинную (1751)

Работы по сооружению моста начались летом 1754 года. Постоянное наблюдение за работами было поручено Ухтомским одному из ближайших своих помощников, гезелю Семену Яковлеву, а также ученику Никите Богданову [66]. Сам зодчий часто бывал на постройке и следил за тем, чтобы его замысел был осуществлен в полной мере. В процессе строительства Ухтомский принимал ряд мер к тому, чтобы освободить мост от прилегавших к нему ветхих строений, портивших его вид. Еще в 1754 году он сообщал, что «при Кузнецком мосту, идучи с Петровской улицы, по левую сторону имеется обывательское строение», которое может помешать строительству моста, и потребовал его сноса. После долгой переписки ему удалось добиться этого, и в 1755 году велено было указанный им дом сломать [67].

В 1755 году Ухтомский просил снести ветхое здание кабака. Здание это, находившееся около самого въезда на мост, сильно выдавалось в улицу и заходило за красную линию, намеченную Ухтомским в связи с регулировкой прилегающих к мосту подъездов. В связи с этим Камер-коллегия запросила Ухтомского, не будет ли препятствий строительству моста, если вместо этого, предназначенного к сносу, дома будет куплен для кабака дом Дадиановой, также находящийся вблизи моста. Ухтомский ответил, что возражений против этого нет [68].

В 1756 году строительство моста подходило уже к концу. Была закончена и каменная столярная теска. По описи Ухтомского, она состояла с каждой стороны моста из трех больших филенок, десяти меньших, двадцати двух филенок в пьедесталах, трех филенок над арками, восьми филенок в кронштейнах, а также уголков, зубчиков и скоций.

В связи с вопросом о сносе обывательских строений и кабака Ухтомский в 1756 году снова представил чертеж Кузнецкого моста. Чертеж этот интересен тем, что он дает представление о характере нерегулярной, мелкой застройки, которая находилась рядом с мостом. Естественно желание зодчего постепенно избавиться от этой застройки, с тем чтобы создать для моста новое окружение. Интересно отметить, что в чертеже 1756 года архитектура парапета моста несколько изменилась. Ухтомский вводит здесь мотив сдвоенных столбов, соответственно завершенных парными вазами. С каждой стороны намечено по 22 таких сдвоенных группы.

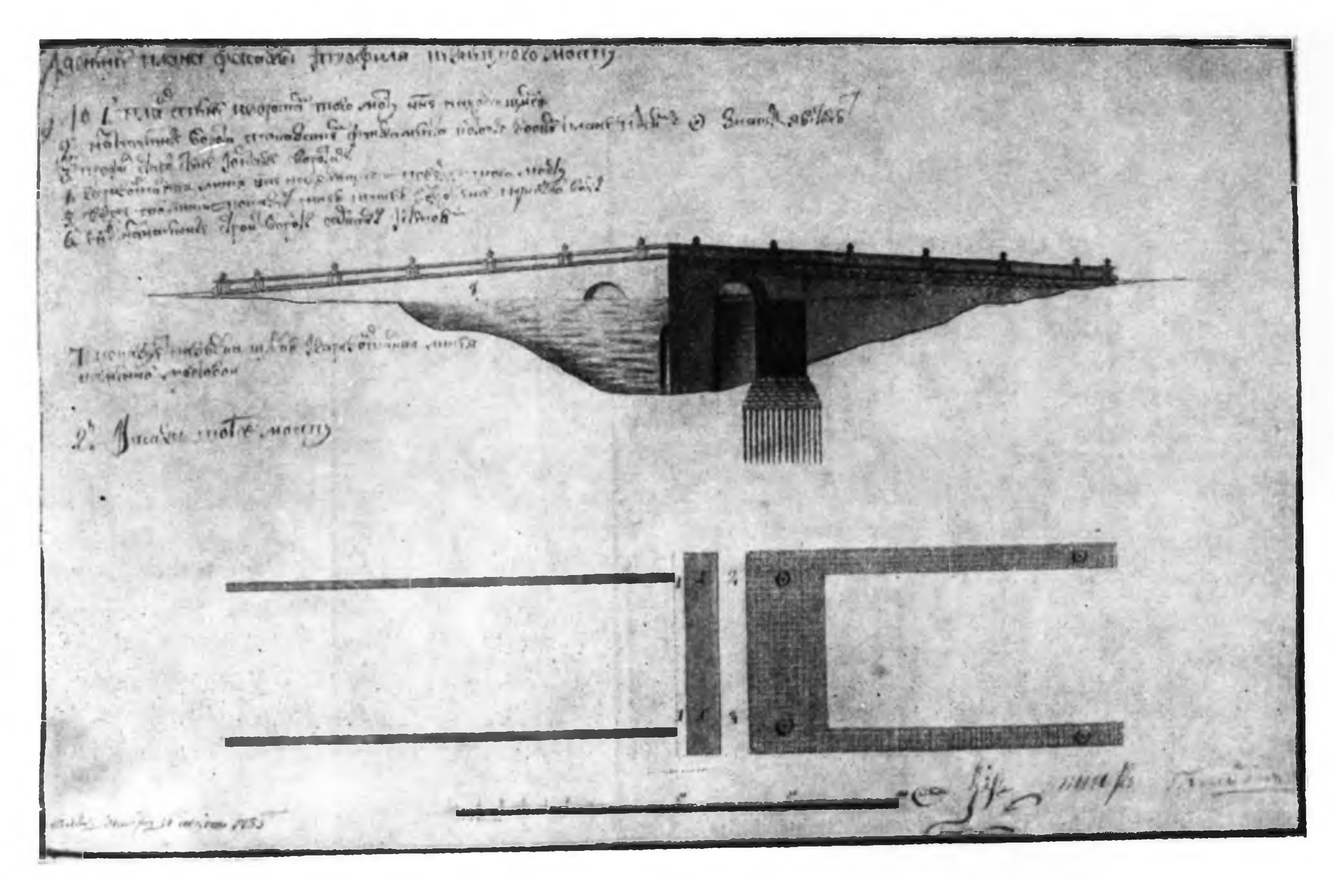
Благодаря такому приему ритм сооружения стал более сильным и насыщенным. В центральной части моста ритмические удары парных групп столбов становятся более мощными, благодаря сближению двух групп над каждым из четырех устоев моста. Этим достигается не только усиление центральной части сооружения, но и органическая связь элементов декоративных (столбов с вазами) и конструктивных (устои и арки моста).

Между тем Ухтомский задумал создать вокруг моста целый ансамбль, зная, что, как только мост будет закончен, около него, как грибы, появятся всевозможные харчевни, блинные, торговые шалаши и лавчонки, которые совершенно испортят его облик (как это можно было наблюдать на других мостах и в городских воротах). Зодчий замыслил построить около моста ансамбль торговых рядов. Таким образом, торговля могла идти в рядах, образующих одно целое с мостом и гармонирующих с ним своей архитектурой. В «доношении», представленном в связи с этим новым замыслом 2 мая 1756 года генерал-прокурору Сената кн. Н. Ю. Трубецкому, Ухтомский писал:

«Чрез Неглинную реку в Москве Кузнецкий Каменный мост в силу присланного ис правительствующего сената ко мне указу нынешним летом упователно строением во окончание будет приведен, а понеже при том мосту со въезду от Петровской улицы по правую, а со въезду с Кузнецкой улицы по левую находятся казенные празные места, да со въезду с Петровской улицы по левую сторону обывательский двор с ветхими деревянным и каменным строением, а со въезду на тот мост с Кузнецкой улицы по правую сторону обывательской же двор с ветхим деревянным строением, который как небезизвестно от камор-коллегии для строения фартины торгуется; на которых местах как для великолепия того мосту так и впредь для содержания оного за удобность признаваю быть каменным лавкам, которые если построя отдавать волным людям в наймы, то со временем оныя как себя так и объявленной Кузнецкий мост могут окупить и содержать в состоянии и для того означенному Кузнецкому каменному мосту и при нем каким образом по мнению моему быть лавкам з галлереею при сем высокоправительствующему Сенату в высочайшую конфермацию нижайше представляю, почему не соблаговолено ль будет московской губернии и строить, а материалов для строения объявленных лавок з галлереею яко то кирпичу, буту и железу от разломки Петровского кружала довольно останется» [69].

Проект ансамбля торговых рядов около Кузнецкого моста, разработанный Ухтомским, представляет большой интерес. Это — один из выдающихся образцов нового для Москвы того времени типа городского ансамбля, охватывающего целый квартал. Кузнецкий мост пересекал Неглинную между Петровкой и Кузнецкой улицами (т. е. шел от нынешней Петровки к Рождественке). Общая протяженность моста вместе со съездами, обрамленными парапетами, достигала 50 сажен. По новому проекту Ухтомского с каждой стороны мост соединялся с корпусом лавок, по фасаду которого шла открытая аркада в 9 просветов. Протяженность каждой галереи составляла от 20 до 22 сажен. Таким образом, общая протяженность ансамбля простиралась бы более чем на 90 сажен.

Корпуса галерей решены Ухтомским лаконично и просто в полном соответствии с назначением торгового здания. Основным элементом его является небольшое помещение (в среднем 2×2 сажени), которое служит складом товаров, между тем как торговля должна производиться под аркой. Основные помещения не имеют окон, свет в них проходит через открытую дверь из арки. По всей вероятности, прототипом такого решения явились принятые для того времени лавки и лари, которые прежде всего должны были обеспечить сохранность товаров и потому не имели окон, являясь одновременно складом и лавкой. Днем они раскрывались своими створами, и создавалась торговая витрина, которая на ночь закрывалась. Введение перед такими лавками больших, светлых арок создавало наилучшие для того времени условия торговли. Каждая галерея объединяет в один корпус от 9 до 11 таких торговых ячеек, связанных общей аркадой. Аркада покоится на столбах, облегченных филенками и создающих ощущение легкости и пространственности. Кровля имеет три круглые люкарны. Все в этом архитектурном замысле строго рассчитано, все подчеркнуто



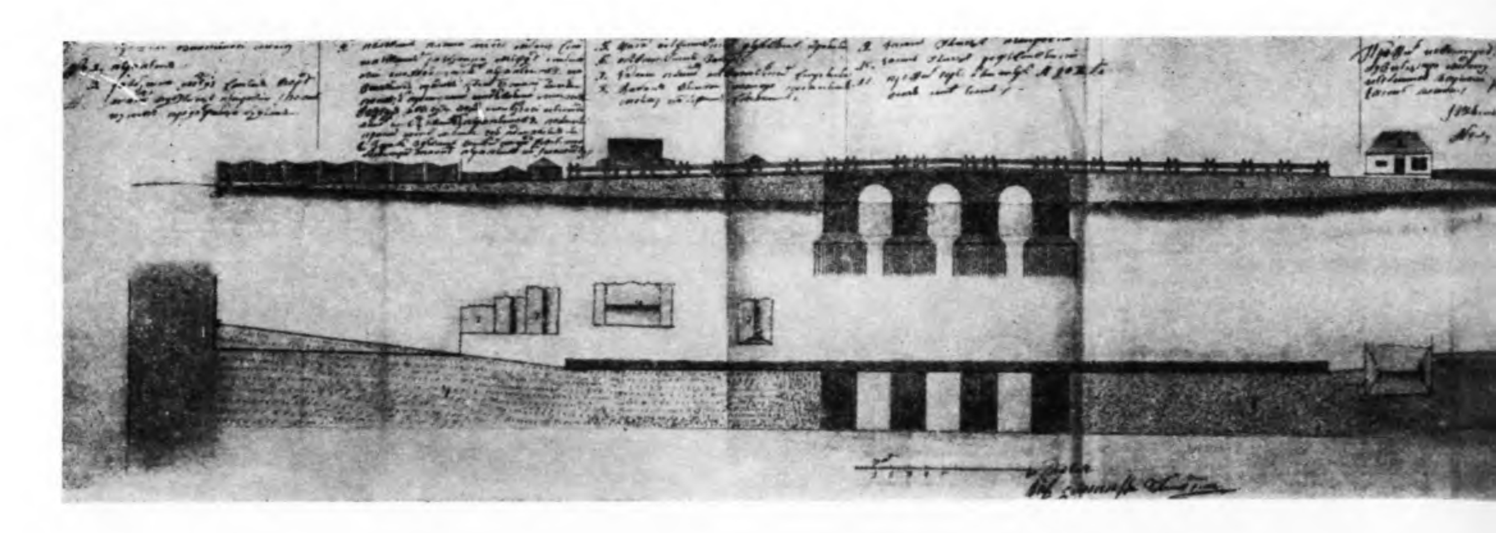
Д. Ухтомский. Второй проект Кузнецкого моста. План, фасад и профиль (1753)

просто и ясно. Нет ничего, что говорило бы о барочной декоративности и сложности. Перед нами подлинная классика, с ее мудрой простотой и жизненной оправданностью.

Разрабатывая свой проект, Ухтомский прежде всего стремился к тому, чтобы создать ансамбль сооружений, которые были бы жизненно оправданы, представляли бы необходимый элемент в общем градостроительном плане. В то же время он ставил своей задачей, чтобы сооружения этого ансамбля были максимально экономичны. Он хотел доказать, что при небольших затратах можно создать в высшей степени полезный и в то же время целостный и красивый ансамбль. На чертеже Ухтомского указаны и те здания, которые находились на месте предполагаемых галерей. Справа от Петровки было казенное место, здесь шел временный деревянный мост [70]. Слева — обывательский дом с ветхим деревянным и каменным строением. Из находившихся здесь сооружений два небольших корпуса, соединенных друг с другом и обращенных к мосту торцами, нужно было сломать.

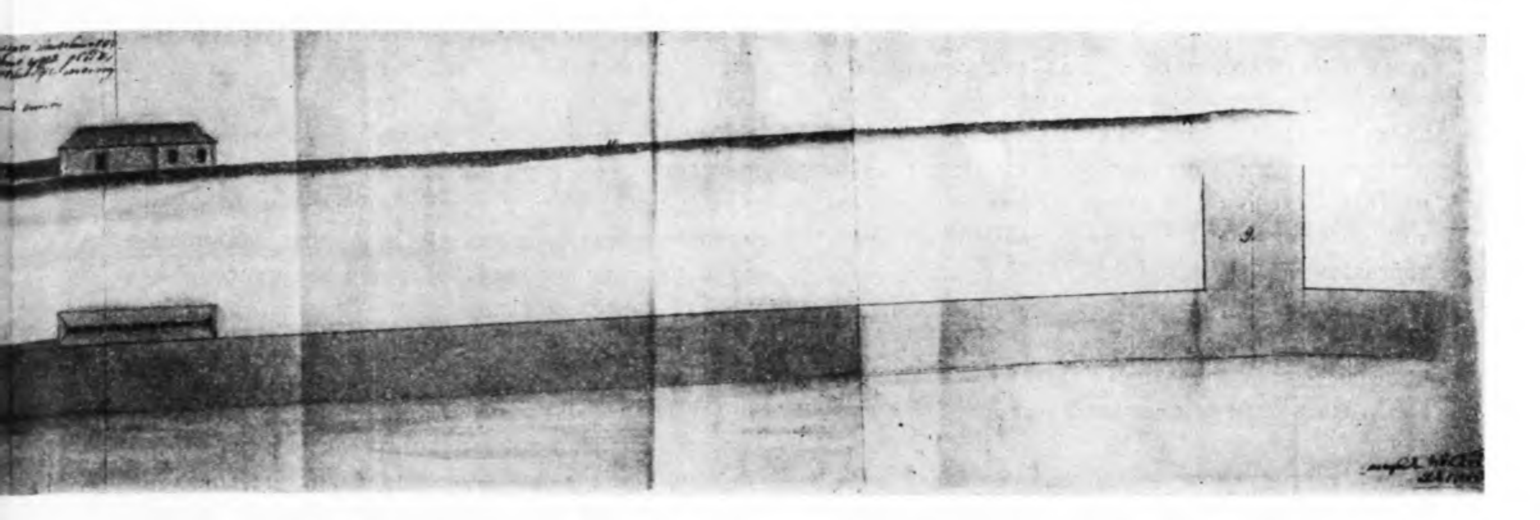
Со стороны Кузнецкой улицы, справа, указаны, во-первых, фартина (кабак), которая выдалась на улицу и по сенатскому указу, как уже говорилось, подлежала сносу. Здесь же был и дом княгини Дадиановой, который Камер-коллегия собиралась купить для перевода фартины. Как мы видели, Ухтомский в свое время дал на это согласие. Однако, задумав ансамбль торговых рядов, он увидел, что и дом Дадиановой может оказаться помехой, а потому должен быть снесен. Напротив дома Дадиановой торцом к проезду был расположен довольно большой каменный дом княгини Львовой. Добиться сноса этого дома Ухтомский, очевидно, не рассчитывал, поэтому он намечает здесь только фальшивую галерею для симметрии, сохраняя дом в неприкосновенности.

Рассмотрев новый проект Ухтомского в двух заседаниях (22 и 26 июля 1756 года), Сенат



Д. Ухтомский. Профиль Кузнецкого

Д. Ухтомский. Проект ансамбля торговых р



моста и план места около него (1756)

ялов около Кузнецкого моста (1-й вариант) (1756)

приказал строить по этому проекту лавки, а дома обывателей, которые для этого нужно будет сломать, купить через Сенатскую контору; на строительстве использовать материалы от развалившегося петровского питейного двора [71]. Велено было также вместе с магистратом обсудить вопрос о том, какими товарами торговать в лавках [72]. Но Московская губернская канцелярия, которой Сенат поручил строительство, не выказывала никакого желания начать осуществление проекта Ухтомского. До 1760 года в этом отношении ничего не было сделано.

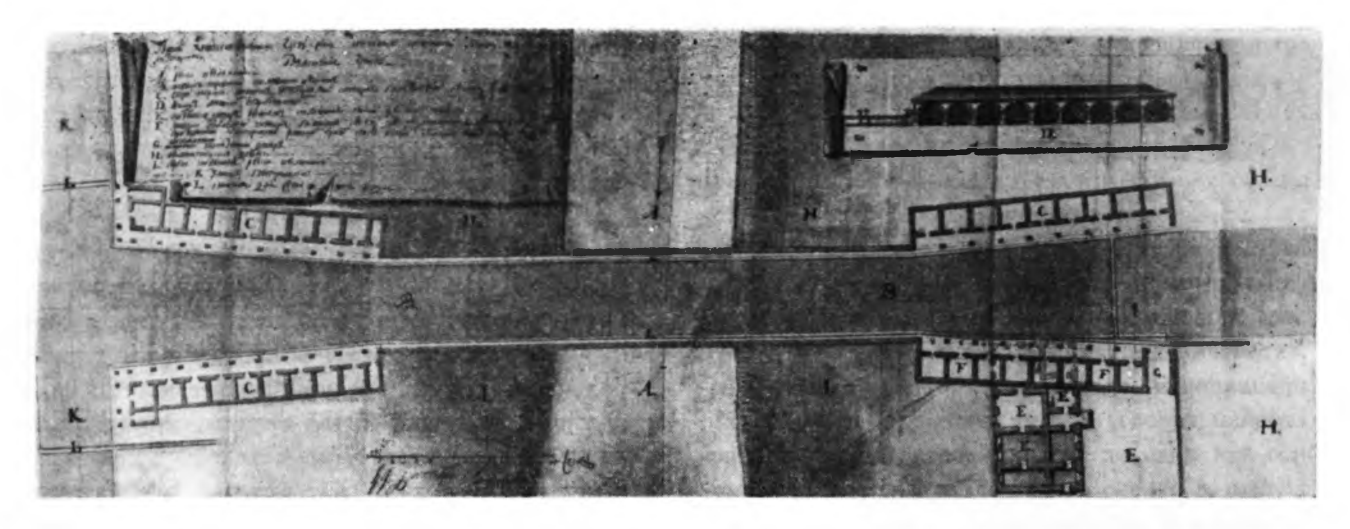
В 1757 году мост в основном был закончен. В последующие годы велось замощение подъездов к нему, а также было начато строительство канала для отвода вешних вод [73]. Во время этих работ возникли новые осложнения. Неожиданно обнаружилось, например, что на том месте, где должен был пройти канал, появилась новая изба. Оказалось, что ее выстроил поп Славуцкий. Осмотрев ее, гезель С. Яковлев установил, что так как изба находится в $5^1/_2$ саженях от моста, а канал должен быть в $6^1/_2$ саженях, то «стало быть от застройки оной избы места где оному каналу быть надлежит недостает 3 аршина». Получался прямой ущерб мосту и казне; но по закону частной собственности дом, да еще поповский, сломать было не так-то легко. Пришлось вести канал через попов двор, удлинив его на 6 аршин. Только начали копать канал через двор, как новая неудача: наткнулись на гробы, пошли толки, и опять пришлось переносить канал на новое место [74].

Тем временем каменное строение Львовой, на месте которого Ухтомский предполагал построить фальшивую галерею, оказалось занятым под кабак, а о постройке торговых рядов никто и не думал. И вот в июне 1760 года Ухтомский снова обращается к «высокоповелительному господину генерал фельдмаршалу», генерал-прокурору Никите Юрьевичу Трубецкому. Он сообщает, что в 1757 году каменный мост под его смотрением был приведен к окончанию, лавки же «от губернской канцелярии строить еще и поныне не начаты», и что в первом проекте галерей около моста, по правой стороне, идя по направлению к Сретенской улице, где находился обывательский дом с каменным строением, была для симметрии намечена фальшивая галерея.

После этого упомянутый дом был куплен под кабак. Ухтомский, считая, что кабак можно поместить в том же доме со двора, предлагает по улице пристроить к нему с обеих сторон лавки «с таковыми галлереями, как в представленном от меня в прошлом 1756 году проекте назначено». «И в разсуждении того, — писал зодчий, — для наилутчаго построеннаго мосту великолепия и регулярного вида, каким образом те вновь полагающие от меня лавки з галлереею построить должно, тому план, фасад и сколько на строение тех лавок потребно каких материалов и во что все то строение по мнению моему суммою коштовать может, сочиня смету, при сем на высокую... апробацию всенижайше представляю» [75].

Новый проект ансамбля торговых рядов у Кузнецкого моста был представлен Ухтомским в июле 1760 года. Теперь он приобрел законченный вид, так как вместо фальшивой галереи на четвертой стороне также появились лавки. При всей простоте и скромности ансамбль этот приобретал большое принципиальное значение. Он ставил и решал важнейшую проблему массовой застройки города Москвы: переход от стихийного расположения отдельных зданий к целостному их размещению. При этом Ухтомский разрешал поставленную задачу с полным учетом реальных возможностей. Он запроектировал не великолепные и дорогие здания, но скромные торговые ряды с небольшими лавками, отвечавшими характеру массовой торговли и возможностям рядовых купцов, оформив их со стороны улицы галереями. Весь ансамбль, состоявший из четырех галерей с 39 лавками и одним проездом стоил по смете Ухтомского только 4 373 руб. $60^3/_4$ коп.

Со стороны Петровки галереи примыкают непосредственно к улице, причем торцы галерей, выходящие на Петровку, обработаны в виде двух лавок. Этим приемом Ухтомский связывает в единое целое улицу и проезд к Кузнецкому мосту. В архитектурном облике галерей новый чертеж повторяет проект 1756 года с одним небольшим отличием: Ухтомский отказывается от люкарн и оставляет кровлю без всяких украшений. Трактовка здания стано-



Д. Ухтомский. Проект ансамбля торговых рядов около Кузнецкого моста (2-й вариант)

вится благодаря этому еще более строгой и классичной.

Предложение Ухтомского снести часть дома, занятого под кабак, для помещения здесь галереи являлось в условиях тогдашней Москвы смелым реконструктивным мероприятием. Необходимость приобретения в казну частновладельческих участков, на которых должны были расположиться галереи торговых рядов, являлось самой серьезной трудностью в осуществлении замысла Д. Ухтомского о постройке торговых рядов. Со стороны Рождественки, на правой стороне, требовалось купить участок в 22 сажени × 11 аршин и на той же стороне от Петровской улицы — 22 саж. 1 арш. × 11—14 аршин. Часть места требовалось отнять от дома, купленного Камер-коллегией под кабак [76].

Затруднения с приобретением частновладельческих участков и, главное, с переносом кабака привели к тому, что галереи Кузнецкого моста не были построены. Уже после отстранения Ухтомского его преемник П. Никитин запрашивал губернскую канцелярию, будут ли в 1761 году строиться лавки, и если да, то просил прислать ему чертеж Ухтомского для скопирования. Но и этот запрос не дал результатов. Да и самый мост в 1761 году еще не был доведен до конца в своем оформлении. Рассматривая проект Ухтомского уже после того, как мост был построен, чиновники Московской губернской канцелярии усмотрели, что на парапетах показаны «фигуры», а из каких материалов и сколько они стоят, того не показано. Запросили по этому поводу Никитина. Он ответил, что Ухтомский предусматривал в проекте 28 каменных ваз, которые должны были стоять по середине моста, «а надлежит для лутчаго виду быть тем фасам (вазам — *А. М.*) по всему того моста парапету, для них уже поставлены и шпили». В этом случае ваз было бы всего 88 штук и стоили бы они около 90 рублей. Никитин также предложил окончить четыре пьедестала по концам парапета для ваз. В какой мере это было выполнено, нам неизвестно [77].

Изучая строительство Кузнецкого моста, мы видим, с какой настойчивостью и последовательностью добивался Ухтомский осуществления задуманного им ансамбля. В этом произведении он выступает как подлинный и выдающийся архитектор-градостроитель, закладывающий основы будущих московских ансамблей. Как известно, впоследствии в Москве было создано несколько крупных ансамблей торговых рядов: Гостиный двор Кваренги между Ильинкой и Варваркой, Торговые ряды Бове на Красной площади и другие. Первый замысел такого рода ансамбля принадлежал Д. Ухтомскому. Его работа над проектом и сооружением Кузнецкого моста и попытка осуществить целостный ансамбль, занимающий большой квартал между Петровкой и Рождественкой, на месте нынешнего Кузнецкого моста, является примером

крупных ансамблевых композиций, разрабатывавшихся московскими зодчими в середине XVIII века.

Постройка вместо убогих шалашей и ларей, вместо хаотически лепящихся к мостам и воротам лавчонок и харчевен регулярно распланированных ансамблей торговых рядов с классически ясными и уравновешенными формами являлась для Москвы крупным шагом вперед. Здесь Ухтомский показывает себя как мастер, глубоко проникшийся идеями регулярной, целостной застройки города, идеями ансамбля, и мы видим, что эти идеи он начинает последовательно проводить в жизнь с самого начала своей самостоятельной архитектурной деятельности. При этом замечательно то, что наряду с проектированием грандиозных ансамблей общественных зданий (инвалидные и госпитальные дома) и великолепных триумфальных арок Ухтомский умеет применять принципы высокой архитектуры и ансамблевого решения и к рядовым, массовым сооружениям, которые занимали в общегородской застройке большое место.

Кузнецкий мост Ухтомского существовал до начала XIX века, когда он был уничтожен в связи с реконструкцией реки Неглинной, заключенной в трубу под мостовой. Аркады моста при этом были сохранены и существуют под мостовой и поныне.

Кроме Кузнецкого моста, Ухтомский разработал также проект каменного Козмодемьянского моста, который шел через Болото на Б. Полянку. Козмодемьянский мост был деревянный. Еще в 1755 году Камер-коллегия предложила Ухтомскому осмотреть его и составить смету на постройку вновь. Ухтомский сочинил проект нового моста как он был (т. е. деревянного). В 1756 году руководители Московской губернской канцелярии вместе с Ухтомским осмотрели Козмодемьянский мост, а также каменный Всехсвятский (впоследствии Б. Каменный) мост с шестью воротами.

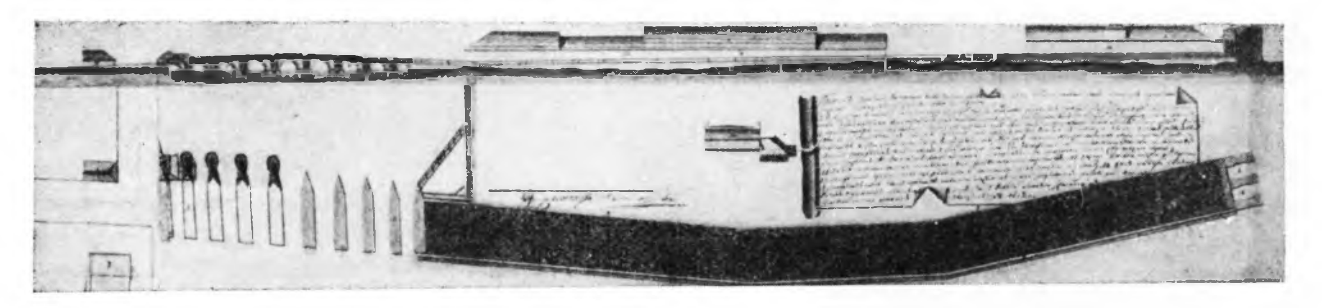
По осмотре оказалось, что «Козмодемьянский мост в настилке, в накате и в клетках пришел в такую ветхость, что проезжающие по оному с крайнею нуждою и опасностью от худобы оного езду имеют, при шестерых воротах в проезде на оной Козмодемьянской мост с стороны что к Питейному двору имеются по своду не малые разседины и опасны ко упадению». Было решено, что один проезд на Козмодемьянский мост нужно разобрать и вновь сделать, Всехсвятский мост починить, а Козмодемьянский построить вновь [78].

В связи с этим Ухтомским был выполнен новый проект каменного Козмодемьянского моста. Как и в Кузнецком мосту, Ухтомский приподнимает середину Козмодемьянского моста, для того чтобы судам можно было проходить под центральными арками. Зодчий решает мост в виде красивой монументальной аркады, опирающейся на массивные устои. Арки схвачены вверху замками; между арками, над устоями, введены ниши, каждая из которых обрамлена колонками. Замки арок и ниши-портики над устоями находят свое завершение в парапете в виде ритмических акцентов выступающих частей. Все это в целом создает цельную, логически развернутую композицию, в которой основные конструктивные элементы (арки и устои) находят свое развитие в связанных с ними декоративных мотивах.

Проект Козмодемьянского моста осуществлен не был [79].

17 августа 1754 года был опубликован сенатский указ об умножении в Москве каменного строения и размножения для этого кирпичных заводов. Велено было имевшиеся в Китай-городе шалаши и харчевни во избежание пожарного случая сломать и построить вместо них по единому проекту «ниже Варварского кресца каменные в два апартамента харчевни» [80]. Ухтомский разработал проект каменных двухэтажных харчевен, которые должны были быть построены ниже Варварского крестца вместо разбросанных по Китай-городу шалашей и мелких деревянных харчевен, которые безобразили вид улиц и площадей, представляя в то же время опасность в пожарном отношении. Сенат предложил построить новые харчевни по проекту Ухтомского.

Однако каждое такое мероприятие по созданию целостной застройки торговых зданий наталкивалось на упорное сопротивление купечества и обывателей, которые привыкли к насиженным местам, где находились их лавки, шалаши или дворы, и не желали менять их на новые. Так и в данном случае, несмотря на многие публикации в 1755 и 1756 годах о том,



Д. Ухтомский. Проект Козмодемьянского моста (1756)

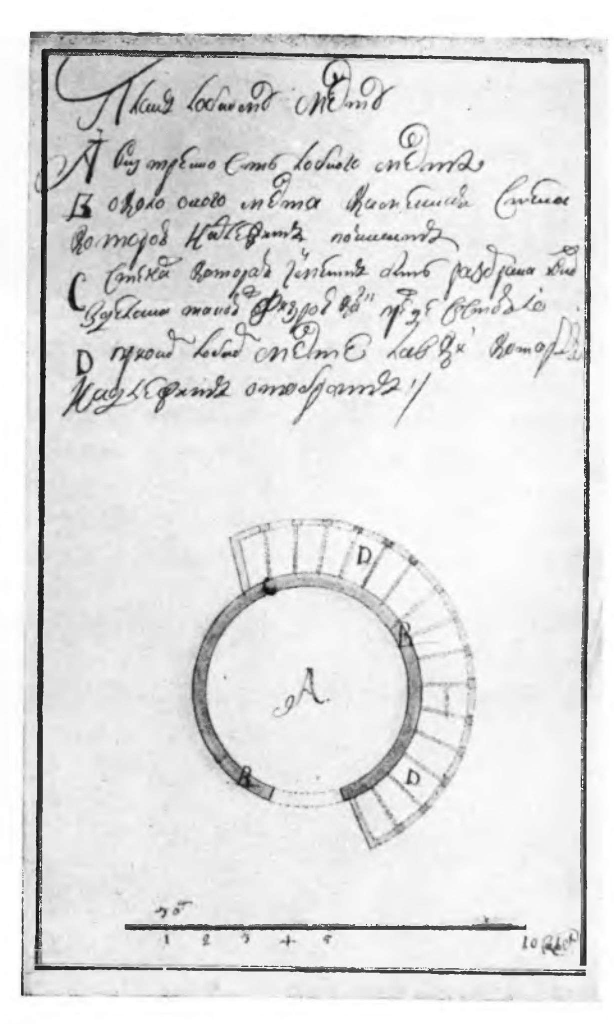
Д. Ухтомский. Проект Козмодемьянского моста (фрагмент)

чтобы желающие построили запроектированные харчевни «своим коштом», с тем что им дозволено будет ими несколько лет пользоваться, никто из подрядчиков и купцов не явился, и подписками через магистрат купцы, торговавшие в рядах и записанные в гильдиях, объявили, что они харчевни строить не желают [81].

В самом центре Москвы, на Красной площади, было множество ветхих ларей, шалашей, очагов, навесов и других «торговых заведений», которые придавали площади чрезвычайно хаотичный, беспорядочный вид. Лобное место было, например, окружено рыбожарными шалашами. В мае 1753 года Сенат приказал починить

Лобное место и привести его в прежнее состояние, а лавки, построенные около него, сломать [82]. Д. В. Ухтомский разработал проект возобновления Лобного места, предусматривавший сломку пристроенных к нему лавок.

В 1756 году Ухтомский разработал проект на строение соляных амбаров на Ильинке [83]. Это сооружение представляло большой ансамбль торговых и складских помещений («магазейнов») с внутренним двором, застроенным со всех четырех сторон. Наиболее протяженная сторона сооружения выходила на Старую площадь. Здесь находились два проезда во двор, между которыми располагались караульные с сенями, а дальше по обеим сторонам шли склады (или соляные магазины). Склады были со сводами, опиравшимися на мощные четырехгранные столбы в центре помещений и сильно выступавшие из стен лопатки. Со стороны Ильинской улицы Соляной двор имел лавки, образовавшие целый торговый ряд. Каждая лавка была отгорожена от других толстыми стенами и имела особую дверь на улицу, всего таких лавок было семь. Характер планировки сооружения с замкнутым внутренним двором, на который вели два узких проезда под сводами, со сводчатыми амбарами и столбами в середине этих амбаров, с лавками на улицу, напоминавшими тот же склад, только с дверью на улицу и меньших размеров, без внутренних столбов,— говорит о традиционном типе и приемах XVII века. К сожалению, фасады этого интересного комплекса не сохранились.

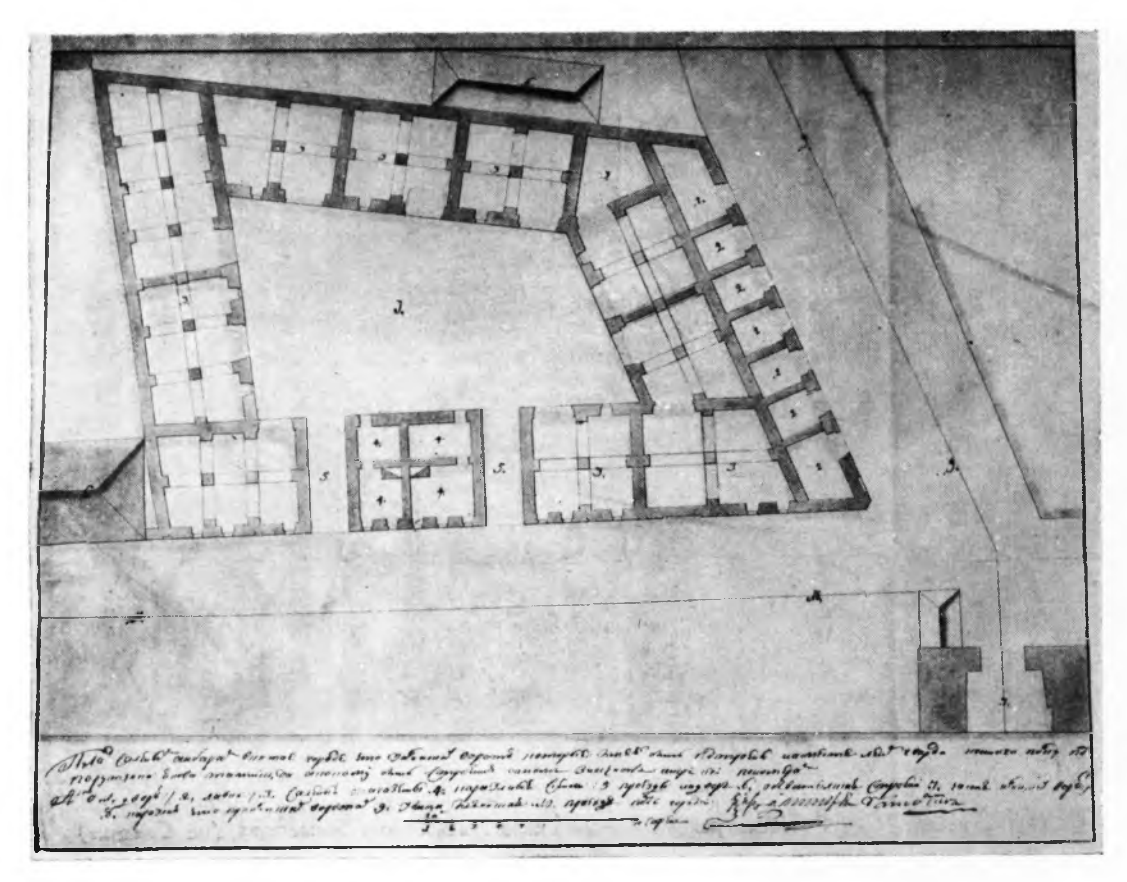


Д. Ухтомский. Проект возобновления Лобного места (1753)

В это же время Ухтомский составил проект перестройки Соляного рыбного двора на Солянке, близ Ивановского монастыря. Здесь также мы видим тип торгового ансамбля с внутренним двором, обстроенным складами и лавками [84]. Первый проект осуществлен не был, второй — представлял перестройку существовавшего двора; была ли произведена эта перестройка, нам неизвестно.

В том же году Ухтомскому велено было найти место для постройки каменных пожарных сараев и конюшен и сочинить планы на их постройку. Ухтомский предложил построить их на берегу Неглиненских прудов, у старого Каменного моста. Сохранился план на постройку сараев в этом месте, подписанный С. Яковлевым. Однако Сенат рассудил, что около Кремлевского дворца и аптеки сараям и конюшням быть неудобно, и предложил Ухтомскому избрать другое место [85].

В бытность свою архитектором полиции, да и после этого Ухтомский повседневно сталкивался с такого рода вопросами и составлял множество проектов планировочно-градостроительного порядка. Некоторые из них осуществлялись, но большинство оставалось на бумаге, так как они наталкивались на веками сложившуюся практику стихийной застройки города, преодолеть которую в условиях крепостнического государства XVIII века полностью было невозможно. Поэтому всякое регулирование застройки носило в то время ограниченный характер; к тому же императорское правительство, не

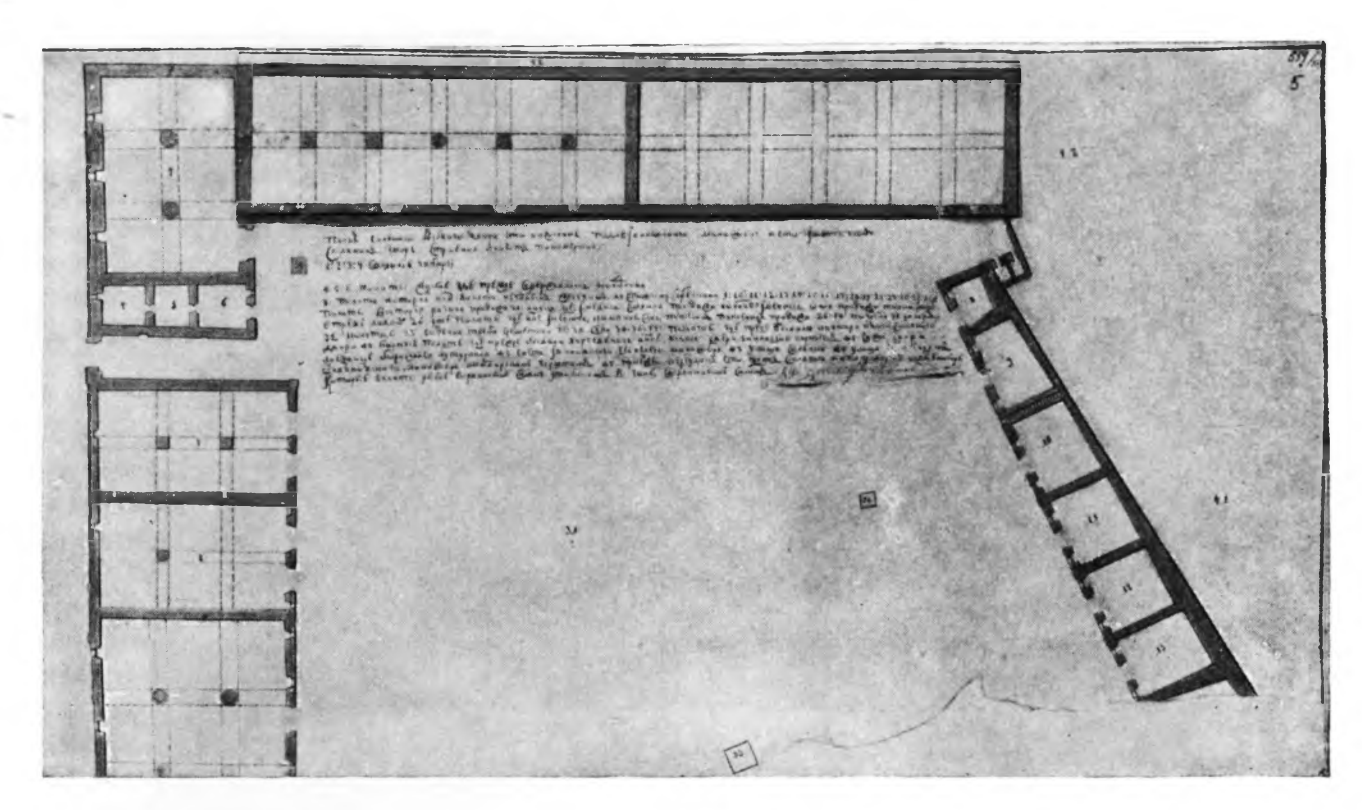


Д. Ухтомский. План соляных амбаров в Китай-городе, около Ильинских ворот (1756)

жалевшее средств на блестящие дворцы Елизаветы, считало каждую копейку, когда речь шла о мероприятиях общественного, градостроительного характера. Градостроительные проекты Ухтомского большей частью оставались неосуществленными; быстро осуществлялись лишь те мероприятия, которые имели непосредственное отношение к условиям жизни императрицы и двора.

Таким мероприятием являлось, например, уничтожение кладбищ и захоронений в районах, прилегавших к Головинскому дворцу Елизаветы, и близ дороги, которая вела от Кремля к Лефортову.

2 июля 1748 года появился указ Елизаветы, который гласил: «Понеже наш дворец в Москве на Яузе реке близь Немецкой слободы имеется, в котором мы в наше присудствие в Москве всегда пребываем, а в Немецкой слободе и близь оной при церквах, кои при самых проезжих улицах, имеютца кладбища мертвых тел особливо же в слободе в склепах незасыпанные землею, кои хотя прежде и дозволены были, но тогда оная слобода была во отдалении от жилья, в край к пустым местам, а ныне между нашим дворцом в средине быть стала, и для того погребению мертвых тел весьма тут быть неприлично, да и опасно; и того ради повелеваем как в Немецкой слободе, так и близь оной при церквах кои на проезжих болших улицах имеютца от сего времени мертвых не погребать, и старые все могилы заровнять и склепы незасыпанные землею засыпать, а впредь тех приходов обывателям мертвых своих погребать в поле, и для того отвесть удобные места за Мещанскою слободою, где имеются убогие домы в стороне от проезжих болших дорог и во отдалении от жилья по разсмотрению, а для русских где отведется построить церковь неболшую на наш кошт, чтоб не в поле, но при церкви по христианской должности оные погребении были» [86].

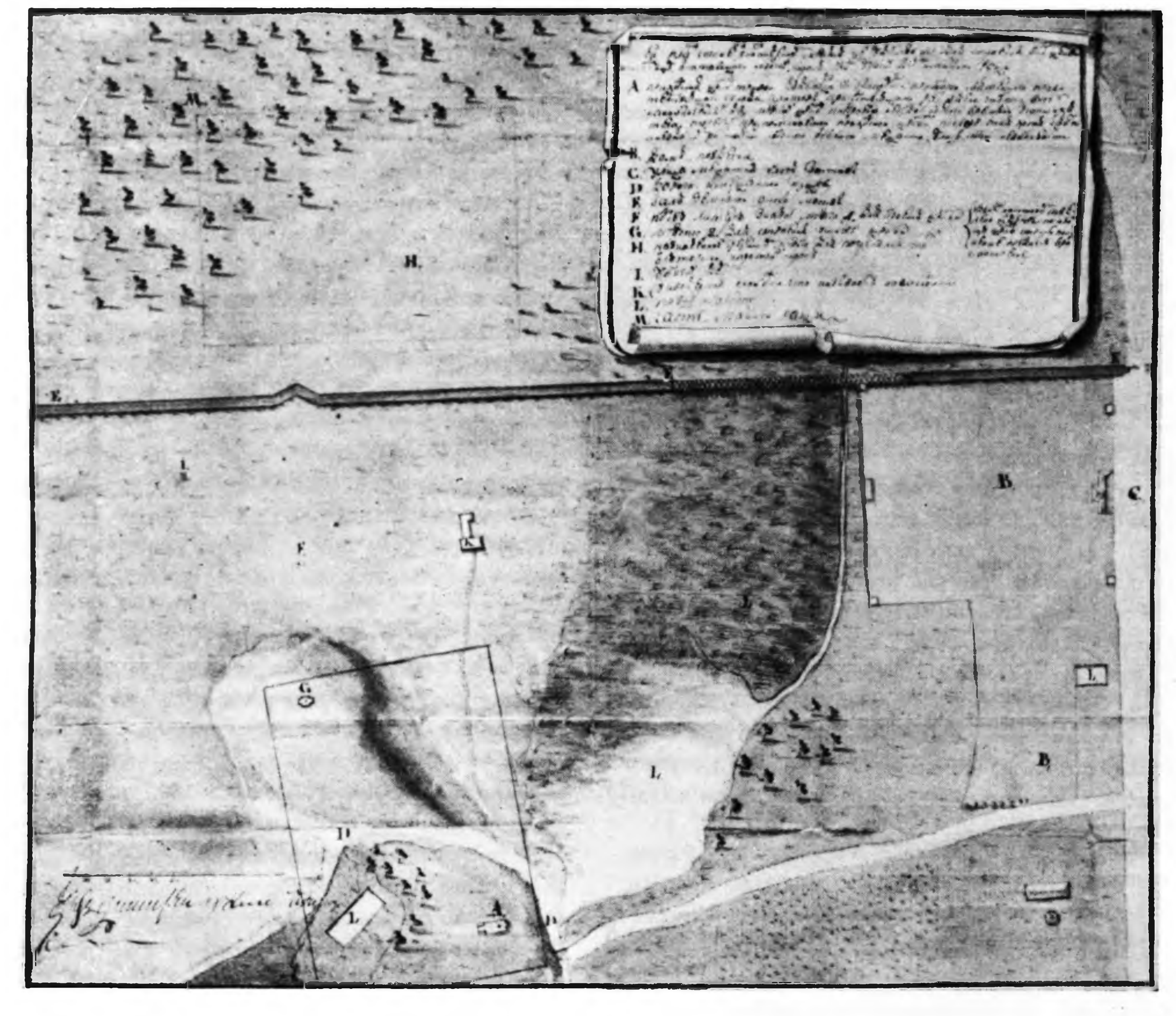


Д. Ухтомский. План Соляного рыбного двора около Ивановского монастыря (на Солянке)

В соответствии с этим указом были запрещены погребения в церквах Петра и Павла на Ново-Басманной, в доме князя Куракина, Богоявления в Ехалове (Елохове), Николая Чудотворца и Ирины в Покровском, Введения богородицы в Семеновской слободе, апостолов Петра и Павла в Лефортове, великомученика Никиты в Старой Басманной, Тихвинской богородицы в с. Красном, Ильи пророка, Покрова богородицы и Грузинской богородицы, что на Воронцовом поле [87].

Место для нового кладбища и церкви поручено было выбрать Ухтомскому совместно с представителем Синода и ему же велено сочинить проект этой новой деревянной церкви. Место было найдено неподалеку от церкви Трифона чудотворца [88]. Синодальное ведомство и Ухтомский предложили использовать именно эту церковь «старинного каменного здания», которая стояла «на высоком месте к самому полю». Решение вопроса было передано Сенату, которому представлены были чертежи новой каменной церкви (план и фасад) с местом для кладбища, а также план и фасад церкви Трифона чудотворца с прибавлением к ней места для кладбища. Все эти чертежи были выполнены Ухтомским. Сенат приказал церковь Трифона для указанной цели не употреблять и построить согласно указу небольшую, на первый случай, деревянную церковь, каменную же церковь не строить. Ухтомскому пришлось снова составлять смету и чертеж церкви, но уже не каменной, а деревянной.

Из всех упомянутых чертежей Ухтомского сохранился только план местности близ убогих домов с указанием предполагаемых мест для построения церкви и кладбища. План интересен тем, что позволяет представить характер застройки этой части Москвы в середине XVIII века. Кроме убогого дома (т. е. богадельни) и церкви Трифона в Напрудном, здесь находились живодерная слободка, называвшаяся «Новоселки», и загородный дом Поздеева [89]. 30 сентября 1748 года Ухтомский представил проект и смету на построение новой деревянной церкви.



Д. Ухтомский. План местности за Мещанской слободой, снятый в связи со строительством церкви нового (впоследствии Лазаревского) кладбища (1748)

После длительных торгов подряд на постройку церкви был взят купцом Кузнецовым, который обязался закончить ее в 4 месяца. Подрядчик взял ровно столько, сколько было указано Ухтомским в смете, — 1 505 рублей 44 копейки, хотя вначале запросил 3 800 рублей. Это свидетельствует о том, насколько точно составлялись Ухтомским сметы и как экономично рассчитывались все детали постройки. Строилась церковь из дубового леса, на стены и брусья употреблялся лес сосновый. Постройка производилась точно по плану и фасаду, разработанным Ухтомским [90].

Кроме церкви, строилась деревянная колокольня. Внутри был сделан иконостас с резьбой и позолотой. Подрядчик обязался карнизы, окна, окончины, пилястры, наличники и прочее делать «добрым мастерством»; золото на кресты и яблоки класть красное; иконы писать «самым добрым мастерством» и хорошими красками, рамы к окончинам сделать столярные, дубовые; стекла поставить чистые; купол на церкви делать из елового лесу, колокольню поставить на столбах и снаружи обшить тесом, внутри церковь выбелить известью с клеем [91]. Как видно из описания (чертежи церкви не обнаружены).

церковь была, очевидно, пятиглавая, украшена пилястрами и наличниками, крест и яблоко были позолочены.

Уже после начала строительства сооружение церкви едва не было приостановлено. 14 марта 1749 года архиепископ московский Платон сообщил, что Елизавета изустно ему объявила, «чтоб назначенную к строению по силе имянного е. и. в. указу для погребения умерших православных тел их в стороне от проезжих ко дворцу е. и. в. дорог церкви не строить, а есть ли оная строением уже началась то оное остановить. А тому мертвых тел погребению для лутчей удобности (о каковой от его просвященства всеподданейше е. и. в. обстоятельно представлено) быть при находящейся неподалеку от того места, где оную церковь построить назначено, старинного каменного здания во имя святого мученика Трифона церкви». Но, узнав, что «оной вновь строением начатой церкви от фундамента в вышину уже довольно построено», Елизавета предложила достраивать эту церковь. Летом 1750 года церковь была совершенно отделана и освящена во имя Лазаря [92]. Впоследствии на ее месте Е. Назаров построил церковь Сошествия духа на Лазаревском кладбище.

3

Одной из основных задач московских архитекторов первой половины XVIII века было наблюдение за состоянием городовых укреплений: стен и башен Кремля, Китай-города и Белого города. Они должны были периодически проводить тщательные обследования этих стен и башен, составлять описи и сметы на их исправление, наконец, наблюдать за восстановлением наиболее обветшавших частей кремлевских и других укреплений. Сосредоточение в начале XVIII века всех усилий на строительстве Петербурга привело к крайнему обветшанию и упадку «городовых строений» Москвы. В начале 30-х годов обратили на это внимание, и после этого осмотр стен и башен Кремля, Китай-города и Белого города неоднократно производился Мордвиновым, Коробовым и другими зодчими. Составлявшиеся ими описи свидетельствуют о большой ветхости городовых стен и башен; особенно обветшали стены и башни Белого города.

В 1744 году Сенат принял решение об отпуске на починку городовых ветхостей 15 000 рублей. Но, как видно, в этот период никаких значительных работ не производилось, так как в 1746 году генерал-полицмейстер Татищев писал Московской полицмейстерской канцелярии, что по Кремлю, Китай-городу и Белому городу «городовые стены и башни в немалой ветхости состоят и с рассединами», у Яузских же и Всехсвятских ворот от такой ветхости городовые стены упали, отчего были и человеческие жертвы. Татищев предложил все ветхости починить [93]. В 1748 году осмотр городовых ветхостей был произведен заархитектором В. Обуховым. В делах 1749 года имеются указания на ремонтные работы по Кремлю и Китай-городу; подряд на эти работы был сдан за 13 640 рублей [94]. 20 апреля 1749 года сенатор Бутурлин сообщал в Сенат, что «вчерашнего дня было по городам Кремлю и Китаю крестное хождение и он господин генерал и кавалер ходил по Кремлю городу, токмо по тому городу имеются такие ветхости и неисправности и нечистота, что с великою нуждою пройти было возможно». Велено было эти ветхости по Кремлю и Китай-городу осмотреть и починить [95].

Но значительные работы по починке городских стен и башен были развернуты лишь с 1750 года под руководством Д. Ухтомского [96]. В этом году началась разборка некоторых ветхих частей Белого города [97]. Тогда же было начато исправление кремлевских и китайгородских стен. В первую очередь возобновлялись стены и башни, выходившие на Красную площадь (кроме существующих основных стен, починки требовали парапеты и стенки перед Кремлевским рвом, а также мосты через ров в Спасские и Никольские ворота) [98].

В июне 1751 года Ухтомский сообщил, что нужно разбирать следующие места Белого города: а) от Водовзводной башни до Всехсвятских ворот стену на 85 саженях; б) между Алексеевской башней и Пречистенскими воротами на 20 саженях; в) от Пречистенских ворот до первой башни на 28 саженях; г) между Арбатскими и Никитскими воротами башни разобрать до фундамента; д) на Трубе убрать

кирпич, оставшийся от разрушившейся мельницы; е) при Сретенских воротах разобрать стенки, сделанные для поддержания вала; ж) от Сретенских ворот до первой башни разобрать стену на 97 саженях; з) башню между Сретенскими и Мясницкими воротами разобрать до фундамента; и) две башни между Мясницкими и Покровскими воротами также разобрать до фундамента; к) между Покровскими и Яузскими воротами третью и четвертую башни разобрать. О сломке всех этих ветхостей тогда же были сделаны публикации, и начался разбор стен и башен Белого города [99]. Предполагалось, что после разборки ветхих мест они будут построены таким же видом, как прежде были. Поэтому перед разборкой снимались точные чертежи стен и башен. После разборки Алексеевской башни и стены от Всехсвятских ворот до Водовзводной башни, а также стены около Яузских ворот в 1752 году вызывались желающие построить их «как были попрежнему» [100].

В 1751 году под наблюдением Д. Ухтомского производилась починка стен и башен Кремля на основании описей, составленных в 1741 году (И. Коробовым) и в 1748 году (В. Обуховым) [101], так как, по осмотру Ухтомского, ветхости оказались такие же, как указано в этих описях [102]. Долгое время не находилось подрядчиков на эту починку. Московский комендант генерал Карташев сообщал в связи с этим: «Ко исправлению по Кремлю, Китаю и Белому городам ветхих стен и башен нынешним временем, также и к разборке по представлению архитектора князя Ухтомского Алексеевской башни и протчих ко упадению опасных стен и башен, чтоб охочие люди явились в Москве неоднократно публиковано, токмо никого не явилось, о чем еще публикуется». Наконец, подрядчики нашлись и приступили к починке кремлевских стен и башен [103].

В это же время под руководством Д. Ухтомского делался позолоченный герб на Троицкой башне [104].

В 1753 году гезель А. Кокоринов вновь производил осмотр и опись стенам и башням Белого города. В этой описи, между прочим, было указано, что от Алексеевской башни виден только фундамент белого камня, так как она оказалась разобранной в 1750—1751 годах по представлению Ухтомского «за многими и опасными к упадению сединами». Запросили от Ухтомского рисунки башни, с тем чтобы возобновить ее попрежнему, на что Ухтомский сообщил, что рисунки (план, фасад и профиль) башни находятся у В. Обухова [105]. Из этой переписки видно, что перед сносом какой-либо части городовых стен или башен Ухтомский тщательно фиксировал их архитектуру в чертежах, и, имея эти чертежи и подробные описи, можно было впоследствии восстановить сломанные сооружения точно в таком виде, в каком они находились до сноса.

В 1753 году под руководством Ухтомского вновь производились описи ветхостей кремлевских, китайгородских и белогородских стен и башен и составлялись чертежи и сметы на их возобновление. Смета была составлена на 226 757 рублей $20^3/_4$ копейки. При осмотре оказалось, что хотя в предыдущие годы ветхости стен и башен и исправлялись подрядчиками, но теперь в тех же местах, которые исправлялись, вновь оказались немалые ветхости. Московские власти пришли к выводу, что нужно работы производить наймом работных людей, а не подрядом.

22 февраля 1754 года Сенат приказал: «имеющиеся в Москве по Кремлю, Китаю и Белому городам ветхости осмотреть архитектору князю Ухтомскому обще с определенным в ту губернию инженер офицером (Позвонковым. — *А. М.*)». Из описи Позвонкова и Ухтомского видна крайняя степень обветшания укреплений Белого города. По их мнению, в Белом городе ворота Тверские, Петровские, Мясницкие следовало «за состоящею в них ветхостью с находящимися под оными фундаменты разобрать», Сретенские ворота оказались очень ветхи «и ко упадению опасны» [106]. О Белом городе Ухтомский писал, что «оной при осмотре явился весьма и с находящимися башнями в крайней ветхости, так что башни некоторые до половины, а другие и до основания развалились, а иные разселись, а каким оные видом были фундаментов видеть не можно. Между теми ж башнями стены от фундаменты до кардона, и сверх оного повредились и во многих местах обвалились, у тех же стен по толстоте и по длине множество находитца сквозных разседин:

аркады находящиеся из белого камня и кирпича в пятах и самых центрах ослабели, а многие и обвалились, и все те стены с настоящего перпендикуляра сошли и ко упадению опасны и за такою крайнею ветхостью без совершенного разобрания починкою исправить невозможно, и представлял не соизволено ль будет тот Белый город и с башнями за неудобностию разобрать до основания». Перед тем, как разобрать, необходимо было, по мнению Ухтомского, снять со всех стен и башен планы и с обеих сторон фасады и затем построить их так же, как были [107].

В 1755 году московский комендант писал, что с 1753 года починки городовых ветхостей не производилось «и затем городовые а паче белого города стены и башни пришли в совершенную ветхость, ибо некоторые башни и стены за ветхостью разобраны, а иные и сами повалились» [108].

Другими словами, укрепления Белого города настолько обветшали, что чинить их было бесполезно; возможно было только их разобрать и построить вновь. Ясное дело, что такое предложение не могло быть реальным в тех условиях, когда императрица и Сенат не находили средств даже на починку стен и башен московских укреплений, а не только на их полное возобновление.

27 июня и 1 июля 1756 года руководители Московской губернии вместе с Д. Ухтомским произвели осмотр городских ворот и стен Белого города, и по осмотру оказалось, что Тверские, Петровские и Мясницкие ворота, как это было показано в описи Ухтомского и инженер-капитана Позвонкова, необходимо разобрать полностью «и притом сверх той их архитектора и инженер капитана описи явилось, что находящиеся по тому же Белому городу Сретенские вороты весьма ветхи и ко упадению опасны, також при шестерых воротах, что на Каменном Сесвяцком (т. е. Всехсвятском. — *А. М.*) мосту в одном проезде, в которые проезжают на Козмодемьянской мост, с одной стороны что к питейному двору по своду имеютца немалые расседины и опасно, чтоб те своды не упали; о которых шестерых воротах, чтоб к починке всех тех ворот явились охочие люди в Москве, уже и публиковано» [109].

10 июля того же года Позвонков объявил, что в Китай-городе Москворецкие, а в Белом — Сретенские и Покровские ворота «к починке сумнительны». После этого велено было Ухтомскому все эти городские ворота осмотреть еще раз самому и составить дополнительную смету и описи. «Которые же вороты ко упадению за опасностию имеют быть сломаны, тем учиня ныне планы, а шестерым воротам каковы они фигурою состоят особливо учиня план же, и подать в губернию при рапорте не укосня, а между тем чтоб к разобранию оных ворот явились охочие люди о том в Москве публиковать» [110].

В результате стены и башни Белого города постепенно стали разбирать. В 1751 году была разобрана стена у Всехсвятских ворот до Взводной башни, а также Алексеевская башня; в 1752 году — стена у Яузских ворот. В 1753 году разобрали башню на Трубе, башню между Мясницкими и Сретенскими воротами, стену у Пречистенских ворот, стену на углу Васильевского сада. В 1756 году Ухтомский сообщил, что Москворецкие, Сретенские и Покровские ворота «за ветхостью к починке не способны», их надлежит разобрать и вновь строить, «а какой фигурой, тому представлены планы, профили и фасады». В 1757 году разобрана стена меж Сретенских ворот и стена на Трубе, тогда же разобрали ворота Москворецкие, Покровские и Сретенские, «а к зделанию вновь охочих людей не явилось». «Вышеозначенным воротам, башням и стенам кроме Москворецких, Стретенских и Покровских ворот каковы они фигурою были планов, фасадов и профилей и во что оные исправлением вновь стать могут смет не имеетца, а о строении тех ворот против прежнего вновь планы с фасадами и профилями и сметы от архитектора Ухтомского поданы» [111]. Таким образом, в Московской губернской канцелярии имелись чертежи Москворецких, Сретенских и Покровских ворот Белого города, исполненные Ухтомским.

По Кремлю, по описям Ухтомского, нужно было починить ворота Никольские, Спасские, Троицкие — верхние и нижние. «От Спасских ворот во рву к собору Василия Блаженного 3 башни и стены, а от оного собору по другую сторону стены, о которых объявлено, что за ветхостью некоторых и за упадением починкою

исправить невозможно». Необходимо было их разобрать и сделать вновь, предварительно сняв планы, профили и фасады [112]. В 1752 году были разобраны ворота со стенками, «что были за Тайницкими вороты не доезжая Москвы реки»; в 1757 году—стена «во рву от Спасских ворот к Костентиновской башне» [113]. По Китай-городу нужно было чинить Никольские, Ильинские, Варварские, Москворецкие ворота. Воскресенским воротам Ухтомский «объявил планы и фасады, как впредь быть по силе указа е. и. в.», указав, что такие планы посланы в Сенат в 1754 году (речь идет о проекте триумфальной арки на месте Воскресенских ворот). Китай-городскую стену от Москворецких ворот до второй башни на 72 саженях, а от нее до наугольной башни — на 122 саженях, от наугольной до первой — на 13 саженях, а от нее до Варварских ворот — на 153 саженях — починкой исправить, по заключению Ухтомского, было невозможно, а следовало разобрать и сделать вновь, как она была [114].

Указом Елизаветы 23 мая 1759 года велено было: «имеющияся в Москве городовые стены и башни, как то и пред сим высочайшее ее величества соизволение Сенату известно ежели из них что повредилось и впредь повредитца, исправлять во всем тем же маниром и так, как прежде было без всякой отмены». После этого указа велено было Ухтомскому немедленно начать новую опись ветхостей Кремля, Китай-города и Белого города с одновременным снятием с них планов и фасадов.

В сентябре 1759 года Сенат и Сенатская контора понуждали Ухтомского к скорейшей подаче описей, планов и фасадов московских городовых стен и ворот [115]. В связи с этим указом было приступлено к составлению описей, смет, планов и фасадов по всем городовым ветхостям Москвы. Работа велась под руководством Ухтомского его помощниками — П. Никитиным, Г. Бартеневым, И. Кутуковым и А. Дашковым. Объем ее был огромный, так как нужно было снимать планы и фасады со всех башен, ворот и стен Кремля, Китай-города и Белого города.

В июле 1760 года велено было к выполнению этого задания привлечь всех находящихся в Москве архитекторов. Им было предложено съезжаться ежедневно по утру и после полудня и стараться как можно скорее закончить описи, сметы и чертежи городских стен и башен. Для «понуждения в работе» приставлен был к ним унтер-офицер сенатской роты. Работа была закончена уже после отстранения Ухтомского: 19 марта 1761 года были поданы в Сенатскую контору описи, сметы, планы и фасады по Кремлю и Китай-городу, а 8 августа того же года — по Белому городу [116].

Результатом этого наиболее тщательного обследования стен и башен московских городовых укреплений явились, таким образом, ценнейшие материалы графического характера, которые, к сожалению, не обнаружены ни в одном из архивов. Возможно, что они безвозвратно погибли. Но если бы удалось их обнаружить, то такая находка была бы выдающимся событием в изучении архитектуры Москвы.

Работа Д. Ухтомского и его учеников по изучению и восстановлению стен и башен Кремля и Китай-города, тщательное обследование укреплений Белого города, сопровождавшееся зарисовками и чертежами, несомненно, сыграли большую роль в творческом восприятии ими замечательного наследия древнерусского зодчества. В то же время эти работы имели большое патриотическое значение, так как способствовали сохранению ценнейших памятников отечественного зодчества.

4

Начиная с 1749 и до 1754 года, Ухтомскому пришлось вести большую работу на строительстве Кремлевского дворца для Елизаветы.

Еще в 1747 году архитекторы Коробов, Мичурин, Евлашев и Ухтомский осматривали Кремлевский дворец и составили смету на его починку, сняв одновременно и планы со всех помещений дворца [117]. 1 марта 1749 года в Сенате был объявлен указ Елизаветы, в котором говорилось, что хотя указами Петра Великого с 1713 года и Анны Ивановны с 1732 года «определено починивать Кремлевский дворец со всеми в нем строениями... и оная починка как до пожару так и после пожару в 1737-м году бывшего и делана от дворцовой канцелярии,... но вся та починка не делана с основания а токмо верхния строения за ветхостью и от пожара поврежденные починиваны, а самых нижних

строений в земле и верх земли и не осматривано». «А понеже е. и. в. потребно иметь для зимнего и осеннего времян пребывания покои в Кремлевском дворце, которых строить невозможно не исправя починками самых нижних строений», то велено начать эти работы под руководством бригадира Давыдова, «дабы возможно к будущей осени для е. и. в. в Кремле пребывания потребные покои на тех починенных местах поставить, и для того дела архитекторов, обретающихся здесь и протчих мастеровых казенных людей сколько где есть ему Давыдову отдать в команду» [118]. Предлагая «дворец наш в Кремле починкою которая показана описью архитекторов Коробова, Мичурина и протчих исправлять», Елизавета повелела начать это исправление со стен и сводов под набережным садом, чтобы на этом месте затем поставить покои из оставшегося строения анненгофских хором [119]. Ухтомский также был определен на строительство Кремлевского дворца в команду генерала Давыдова.

Между тем в это время в связи с большим жилым строительством, развернувшимся в Москве после пожаров 1748 года, у Ухтомского было особенно много работы в полиции. Поэтому Главная полицмейстерская канцелярия приказала отпускать Ухтомского к Давыдову только два раза в неделю, чтобы не сделать остановки в делах по руководству застройкой города [120].

Вскоре после начала работы по строительству Кремлевского дворца у Ухтомского начались нелады с генералом Давыдовым. 18 июля 1749 года Сенат слушал донесение Давыдова по этому вопросу. Из него видно, что, когда Ухтомский (в феврале 1749 года) был командирован в распоряжение Давыдова, то последний поручил ему руководство работами по набережному саду, Грановитой и Столовой палатам. Он приказал Ухтомскому бывать в Кремле ежедневно с 7 до 12 часов, после чего исправлять полицейские дела; в те дни, когда никак нельзя быть самому, присылать гезеля или ученика.

До 13 июля Ухтомский выполнял это распоряжение, но Давыдов вел себя в отношении зодчего крайне бестактно, навязывая ему мелочные обидные поручения, которые мог выполнить любой ученик. Давыдов жаловался, что Ухтомский не поехал с ним в с. Тайнинское для осмотра дворца и снятия чертежа, а также отказался снять план с дома француза Кумерланга. Ухтомский отвечал, что для снятия этого плана был послан им Никитин, который и выполнил поручения; а бывать ему, Ухтомскому, в Кремле каждый день едва ли нужно, так как в это время вся работа заключалась там в разломке разных ветхостей (в частности худых столбов кровли Грановитой палаты) [121]. 13 июля Ухтомский заявил офицерам, находившимся при кремлевских постройках, что он бывать на них более не будет. Вызванный в Сенат, Ухтомский заявил, что «приказано ему от полиции некоторые нужнейшие касающиеся ведомства той полиции дела исправить и затем у смотрения в Кремлевском дворце строения быть ему время не допускает». Сенат напомнил Ухтомскому, что строение в Кремле исправляется по указу ее императорского величества и отлучаться от него «весьма не надлежало». Ему велено было бывать в Кремле три дня в неделю, а за невыполнение приказов Давыдова—просить у него извинения [122].

В 1750 году Давыдов снова жаловался на Ухтомского, что он многие дни не бывает на постройке Кремлевского дворца и приезжает поздно. В своем объяснении Ухтомский писал, что приезжал на строительство Кремлевского дворца ежедневно, а если и не бывал иногда, то потому, что был занят в полиции. При этом Ухтомский указывал, что, кроме строительства колоколен в Троице-Сергиевой лавре и Твери, ему поручены строение и починка келий Страстного монастыря, починка Архангельского и Благовещенского собора, Каменного моста и другие работы [123]. Тем не менее Ухтомскому велено было посещать кремлевское строение повседневно [124].

Когда в 1752 году Давыдов потребовал, чтобы Ухтомский ежедневно являлся на кремлевское строительство с раннего утра, Ухтомский просил освободить его от работы совсем, ссылаясь на свою занятость по должности архитектора полиции, обязанного руководить всем жилым строительством города. Давыдов представил действия Ухтомского как неповиновение начальству и нежелание верноподданнейше трудиться на постройке дворца императрицы; это вызвало сильный гнев против строптивого архи-

тектора в придворно-бюрократических кругах. Ведавший всеми придворными строительствами граф Фермор 1 июня 1752 года писал Ухтомскому: «господин генерал-майор Давыдов как в канцелярию от строений, так и ко мне представлял, что вы по порученным вам в силе имянных указов делам, ведая яко в точной команде его господина генерала майора находитесь, неприлежны и ослушным являетесь, а понеже и ныне по именному е. и. в. указу в Кремлевском дворце повелено немалое строение производить, к чему вы по вашей должности особливо и определены, того ради через сие вам наисильнейше рекомендую с крайним вашим попечением то порученное важное дело исправлять не отговариваясь другими делами, которые не так нужны и чрез подчиненных ваших исправляемы быть могут» [125]. Тогда же Фермор писал Давыдову: «В Кремлевском дворце извольте архитектора Ухтомского каждый день употреблять и с ним яко с подчиненным поступать и велеть ему освидетельствовать под ответною палатой старой фундамент и починить профили той глубины, которая в тех местах имеетца, где на стенки площадь делать для ходу в набережной сад показано а в протчем какое сумнение покажетца что по чертежу исполнить не можно, отписатца с изъяснением и приложением всем тем местам профилей, дабы обер архитектор ему Ухтомскому наставление дать мог» [126]. Только заступничество Н. Ю. Трубецкого избавило Ухтомского от более суровых мер воздействия за «непослушание» начальству. Трубецкой предложил Ухтомскому бывать на строительстве Кремлевского дворца безотлучно и в то же время просил Давыдова об оказании Ухтомскому «снисхождения» [127].

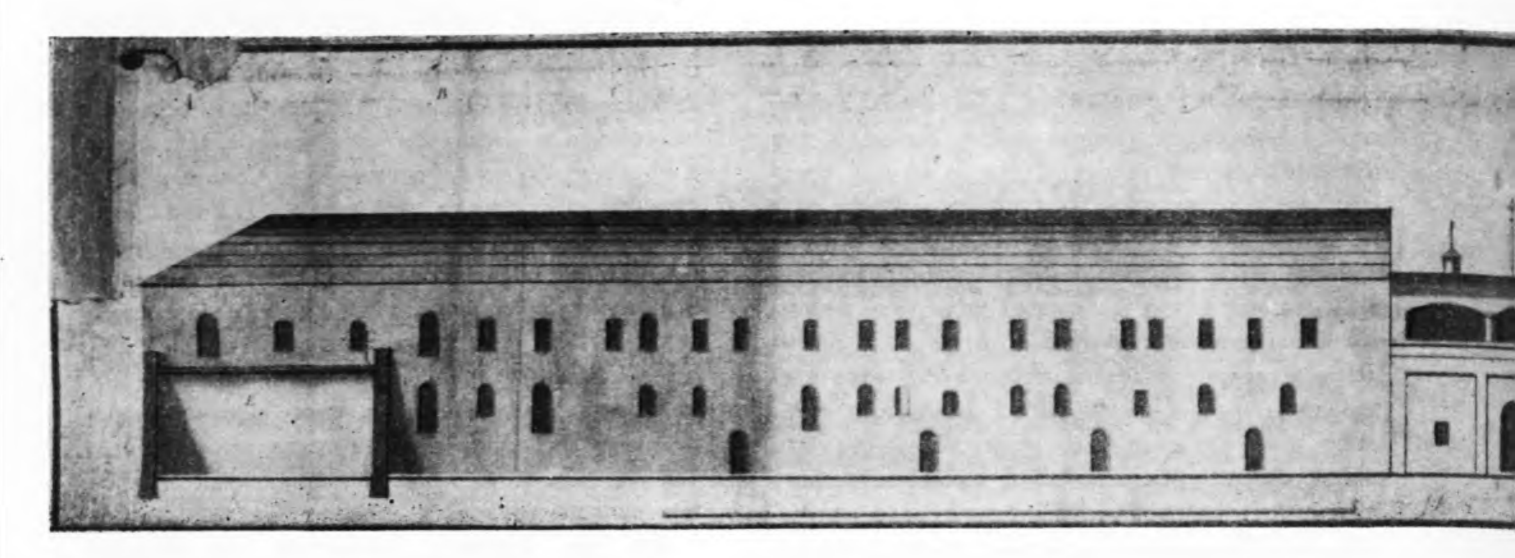
Одной из первых задач, которая встала перед Ухтомским в 1749 году в Кремле, явилось исправление стен и сводов подвалов под верхним набережным садом, где находились склады мундирных и амуничных вещей. Эти подвалы и нужно было исправить, «дабы на оном месте, — как писал Давыдов в начале 1749 года,— к будущей осени построить дворец для присутствия ея имп. величества» [128].

Главный комиссариат, в ведении которого находились подвалы, неоднократно делал представления о их починке (для чего необходимо было снять находящийся над ним сад). В 1744 году комиссариат сообщил, что «ныне за ветхостию те своды и с садом уже стали обваливаться и несколько обвалилось». В связи с представлением комиссариата в Сенате навели справки, и оказалось, что еще в 1732 году Миних представлял о починке палат под набережным садом, но Анна Ивановна указала палаты эти чинить без снятия верхнего набережного сада. В 1741 году военная контора вновь сообщала Сенату, что для исправления сводов в помещениях, расположенных под верхним набережным садом, необходимо снять землю и сад, так как без этого нельзя проникнуть к верхней поверхности сводов.

На это Кабинет министров 22 сентября 1741 года ответил, что «вышепоказанной набережной сад признавается за вещь государственную и состоит уже многие годы, того ради рассуждается, что оного снимать не надлежит», а своды починить другим способом, хотя бы подведением под них столбов. После этого велено было палаты под набережным садом осмотреть Мичурину и Коробову. Они также пришли к выводу, что нужна капитальная починка палат со снятием на время сада [129]. Но и после этого набережный сад трогать не стали, а велено было комиссариату построить новые «магазейны» у Красных ворот. Мичурин сочинил проект «к строению палат на канцелярию, магазейны и при них галдарей с их украшением, караульных палат, что у ворот и на дело при оных ограды с решетками железными» около Красных ворот.

Хотя Сенат и утвердил проект, но не смогли найти подрядчиков, а один явившийся запросил слишком дорого, и строительство до 1749 года так и не началось [130]. И только в 1749 году в связи с сооружением дворца Елизаветы склады комиссариата из палат под набережным садом убрали, а сам сад уничтожили, так как на его месте должен был находиться дворец. В делах 1752 года сохранился чертеж Ухтомского, представляющий план нижнего этажа погребов, находящихся под верхним набережным садом [131].

Летом 1752 года под наблюдением Ухтомского были разобраны знаменитые кремлевские палаты; Столовая, Ответная и Золотая, на месте



Д. Ухтомский. Фасад древнего Кремлевского дворца

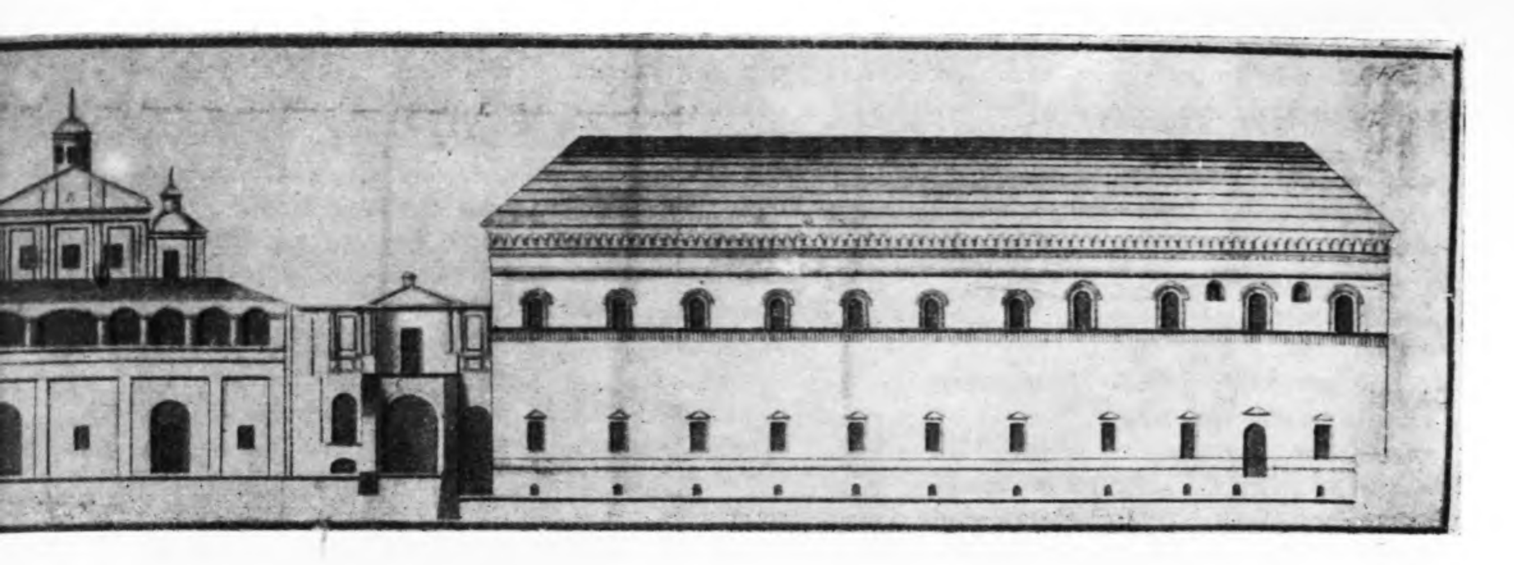
которых строился дворец Елизаветы [132]. Сохранился чертеж Ухтомского, изображающий фасад Столовой и Ответной палат, Сретенского собора и других сооружений, которые сносились в связи с постройкой дворца. Новый дворец в Кремле строился по проекту Растрелли, но и Ухтомский вносил свою ноту в оформление интерьеров дворца и его внешнюю архитектуру. В этом убеждает изучение материалов, связанных со строительством дворца.

В 1755 году, когда на строительстве Кремлевского дворца работал уже вернувшийся из Киева Мичурин, он представил чертежи белокаменных и деревянных украшений, которые должны были находиться во фронтонах и других местах вновь построенного дворца, а также находящейся при нем галереи. Здесь были картуши, статуи, раковины, львиные головы, маскароны и другие детали. Чертежи Мичурина были посланы обер-архитектору Растрелли, и последний, рассмотрев их, 9 января 1756 года сообщил, что «хотя де отмеченному резному украшению архитектором Мичуриным и сочинен чертеж, но токмо не в препорцию, чего для по тому ж маштапу к наилутчему поправлению в арнаментах им де, Растрелием, чертежи сочинены, которые при том доношении и приобщены».

Канцелярия строений предложила «в Кремлевском дворце при новом доме резные арнаменты исправлять по означенным вновь учиненным обер-архитектором де Растрелием чертежам для прочности из лутчаго мячковского камня» [132а]. Но архитектор К. Бланк, осмотрев Кремлевский дворец, нашел, что «на зделанных ныне фронтонах мест, чтоб арнаменты из камня резать, не оставлено и не зделано, а зделано, где надлежало б быть резным арнаментам из камня, глатко кирпичом, как видно под деревянные или свинцовые арнаменты, и ежели неотменно должно быть резным арнаментом из камня, необходимо надобно будет те фронтоны разобрать и, вделав где ныне кирпич есть камни, и выставить скобами и з заливкою свинцом, и для того должно ж будет и карниз противу болших картелей частью разобрать». Одновременно Бланк сообщил, что «над окнами машкоры, раковины и протчая мелочная резба, тако ж и на капители камни, егда оной дом делан, выставлены и исправляемы будут» [132б].

В свою очередь Мичурин подтвердил, что «без ломки фронтонов, картелей и штатуй, яко немалой тягости, особливо ж что и не из одного камня будут, укрепить железом одним никак невозможно», и предложил украшения фронтонов «вместо каменных зделать деревянные, которые тягости такой, как каменные, не имеют, оне ж в мокрое время вреда оказать не могут, а и укреплять их гораздо лутче можно».

Но и после этих представлений Канцелярия строений подтвердила, чтобы резные орнаменты



(Столовой и Ответной палат и Сретенского собора)

все делались из белого мячковского камня, который предложила укреплять на железных крючьях, не разбирая карниза и фронтонов [132в].

Одновременно Канцелярия строений запросила Д. Ухтомского, чтобы он сообщил: «в Кремлевском дворце при новом доме во время строения резным арнаментам каким быть положено, и буде деревянным, то для прочности каменные без разбирания фронтонов и карниза укрепить можно ль». На этот запрос Ухтомский ответил: «для строения де Кремлевского дворца каким быть резным арнаментам, хотя к нему тогда во время строения повеления ни от кого и не имелось, но он по вступлении ево в работу по мнению ево не токмо всем резным, но и столярным арнаментам положил быть ис камня а некоторым из гибса и из свинцу, а не из дерева, как тот дом, что тогда успеть было можно столярною и резною работою и украшен из белого камня, и для де того следует и над фронтонами и протчих местах статуям быть по тому ж из белого камня, а картелям во всех фронтонах гипсовым или свинцовым, что без разбирания фронтонов и карнизов исправить возможно».

Получив разъяснение Ухтомского, Канцелярия строений предложила, так же как и Ухтомский, статуи Кремлевского дворца делать из белого камня, а картуши гипсовыми или свинцовыми, «без разбирания фронтонов и карнизов, буде же во оном исправлении архитектор Мичурин какие препятствия и невозможности представлять будет, то наставления требовать от реченного князя Ухтомского» [132г].

Из этой переписки можно установить, что часть резных украшений Кремлевского дворца была выполнена еще в то время, когда строительство вел Ухтомский. В проекте Растрелли (по которому сооружался дворец) эти украшения, как видно, не получили в тот период детальной разработки, и поэтому авторство их частично принадлежало Д. Ухтомскому. Под его руководством резные украшения выполняли резчики Зимины. И только впоследствии, когда на строительстве работал уже Мичурин, Растрелли разработал чертежи резных украшений, по которым дальнейшую работу вели те же Зимины.

В то же время из приведенных документов очевидно, что и в этот период, когда Ухтомский уже не принимал участия в строительстве дворца, с ним советовались о характере внешнего убранства здания. Но хотя Ухтомский и мог оказывать влияние на характер архитектурной разработки дворца, все же у него не могло быть глубокой творческой заинтересованности в этой постройке, так как она осуществлялась в основе своей по проекту другого зодчего, т. е. Растрелли.

Между тем характерной чертой Ухтомского является стремление к творческой самостоятель-

ности, к выдвижению и осуществлению своих, оригинальных, архитектурных замыслов; строить по чужим проектам ему никогда не хотелось.

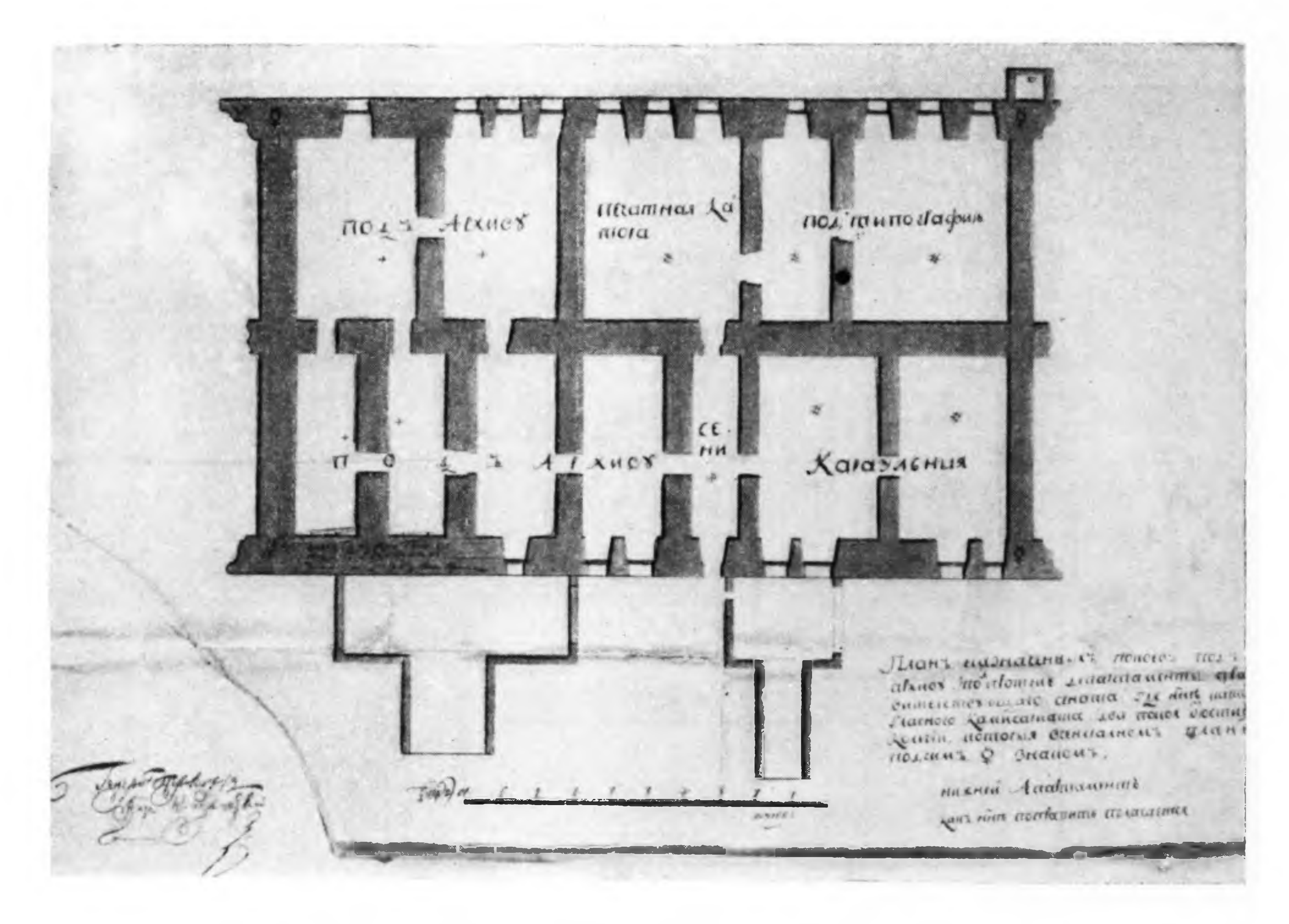
Вот почему 22 апреля 1754 года Д. Ухтомский подал в Сенат просьбу об освобождении от работы, ссылаясь на крайнюю загруженность другими постройками [133]. Просьба Ухтомского была удовлетворена, и 23 августа 1754 года Сенат освободил его от работ по Кремлевскому дворцу [134].

В связи с постройкой Кремлевского дворца были сломаны три палаты Сенатской конторы, где сидели приказные служители. Нужно было найти место для Сенатской конторы, а также канцелярии Сената (которая должна была прибыть в Москву вслед за императрицей). 13 июня 1752 года велено было Ухтомскому снять планы со всего здания коллегий для того, чтобы решить этот вопрос [135]. Ухтомский снял планы с нижнего и верхнего этажей коллегий (приказов) в Кремле, а также план здания на Красной площади, где ранее была аптека. 27 июля 1752 года Сенат рассматривал эти планы, и по предложению Н. Ю. Трубецкого было решено для Сенатской канцелярии использовать верхние покои Вотчинной коллегии и конторы комиссариата, а нижние покои, что под комиссариатской конторой и Юстиц-коллегией, отдать под Сенатский архив с Печатной конторой и типографией [136]. Передача Сенату палат вотчинной коллегии привела к ряду перемещений. Вотчинная коллегия была переведена в нижние палаты Берг- и Мануфактур-коллегии, а комиссариат — в помещение Судного приказа, последний же — в палаты, занятые Сыскным приказом. Сыскной приказ было велено перевести на Калужский житный двор. Острог и казармы на Сыскном дворе приказано сломать, а новые острог и казармы построить на Калужском житном дворе [137]. Ямскую контору предложено перевести в палаты у Охотного ряда, «в которых напред сего была полицымейстерская канцелярия, и со оною в тех покоях вместить расколническую контору и школу, в которой обучаются архитектории ученики» [138]. Эти перемещения вызвали необходимость осмотра ряда старых зданий, снятия планов и частичной их перестройки. Всеми этими делами приходилось заниматься Ухтомскому. Наиболее крупным мероприятием была перестройка палат Вотчинной коллегии для канцелярии Сената.

Палаты Вотчинной коллегии входили в общий комплекс огромного здания коллегий, тянувшегося по Кремлевскому холму до Благовещенского собора. Палаты Вотчинной коллегии примыкали к собору Черниговских чудотворцев, вошедшему в комплекс коллегий, фасадом же были обращены к Ивановской площади. Размеры палат 18 саж. 1 арш. $\times$ 13 сажен. Еще раньше, в 1751 году Евлашев, Ухтомский и Обухов осматривали здание вотчинной коллегии. Обследовав фундамент, зодчие нашли, что «под стены биты сваи дубовые в насыпную землю редко и уповательно короткие и не достали до крепкого грунту, с которых свай поведены стены, и оных стен тягостию сваи вдавило в землю, ибо де видно, что от Черниговского собору к площади угол весьма опустился, да и в протчих местах, где имеются по стенам седины, оные учинились от вдавления свай». По мнению архитекторов, нужно было укрепить под повредившимися стенами фундамент, разобрав часть стен, а после побивки свай возвести их снова [139].

Когда намеченные части стен вотчинной коллегии были разобраны, Ухтомский объявил, что хотя ранее архитекторы и предлагали сделать новые сваи под фундамент палат, но по осмотру оказалось, что «те старые сваи явились весьма тверды и новым быть не подлежит, а где около того фундамента рвы обрыты, в том месте надлежит близ свай выслать белым камнем с перемычками из белого же камня» [140].

В сентябре 1751 года все работы по починке здания Вотчинной коллегии были закончены, производились они под наблюдением ученика архитектуры Василия Кафтырева, а по окончании свидетельствовал их гезель Петр Никитин [141]. 10 августа 1752 года Н. Ю. Трубецкой, находившийся при дворе в Петергофе, отправил Ухтомскому письмо, в котором писал, что для Правительствующего сената необходимо переделать верхние покои вотчинной коллегии, верхние и нижние главного комиссариата и юстиц-коллегии и что эта переделка поручается Ухтомскому. Одновременно были направлены Ухтомскому планы этих помещений с пометками

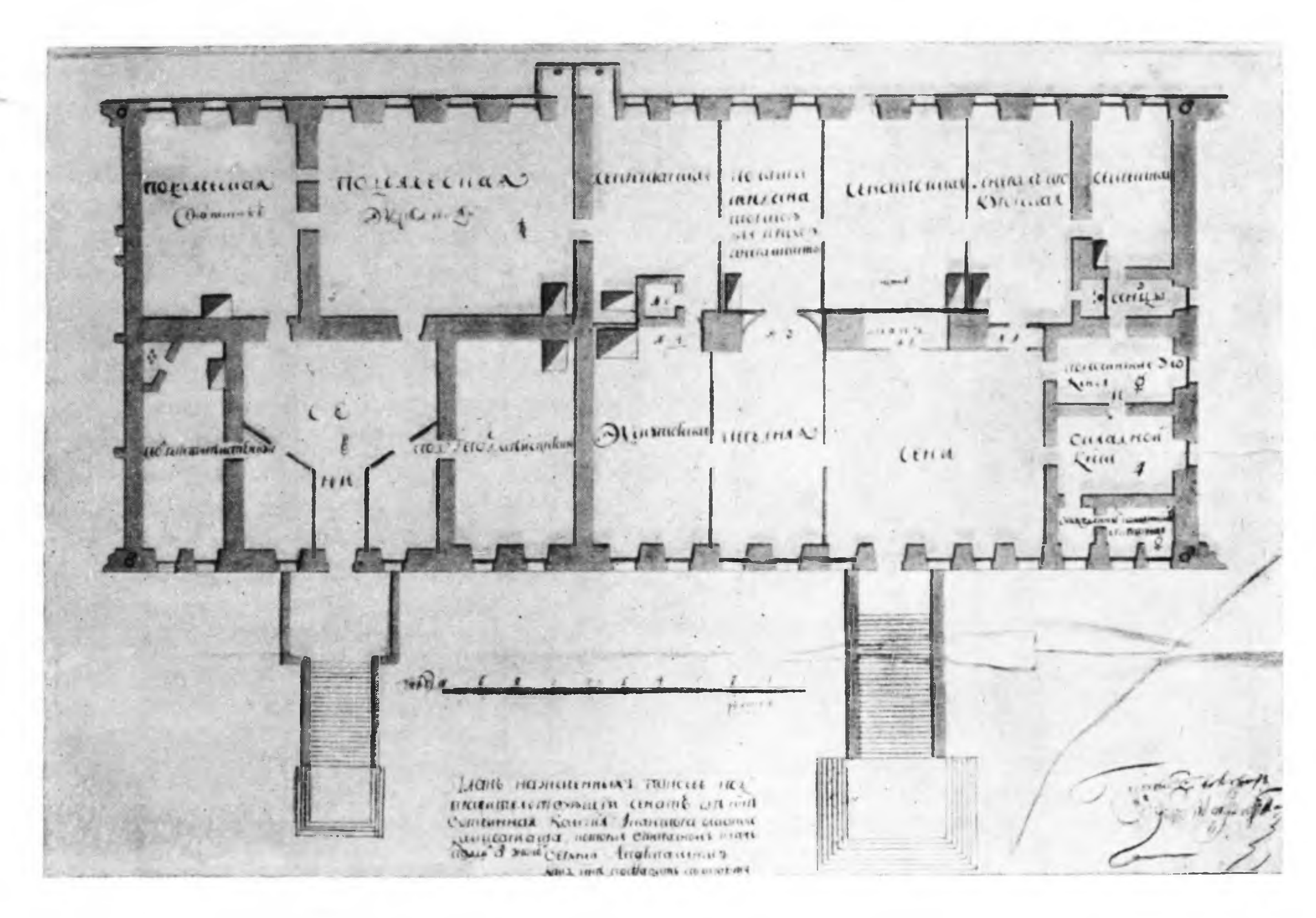


План Вотчинной коллегии, перестроенной Д. Ухтомским для Сената (нижний этаж)

Трубецкого о необходимых переделках. «Крыльцо к сенатским покоям, — писал Трубецкой, — каким манером зделать разсудить в ваше же передается искуство, но при том токмо то рекомендую, чтоб как оное крылцо так и снаружи апартаменты подлежащими по вашему искуству лехкими арнаментами в подлежащих же местах украшены и пристойною краскою (а лутче б гораздо светло-желтою) выкрашены, а арнаменты белыми оставлены были, внутри ж яко главные покои а именно сени, сенаторская и генерал-прокурорская, также перед сенаторскою для приходу генералитета, палаты пристойною и весма лехкою штукатурною работою убраны были: а впротчем во всем предаю то строение вашему мне довольно знаемому искуству, твердо надеясь, что все то вашим прилежанием, без упущения времени, к полному Правительствующего сената удовольствию исправлено будет» [142].

Сохранились планы первого и второго этажей покоев, назначенных под Сенат, а также план и профиль стропилам над этими покоями. Роспись к этим планам указывает ряд внутренних переделок: нужно было перегородить некоторые из существовавших палат, сделать новые двери, печи, лестницы, проломать окна к церкви Черниговских чудотворцев, сделать столярные или кирпичные полы [143].

Ухтомский сочинил проект, который предусматривал полную переделку не только внутренних помещений, но и фасадов. Прежде всего он отмечает, что в покоях верхнего апартамента Вотчинной коллегии «находятся своды, которых пяты от полу состоят токмо 3½ аршина, а связи от стен настоящих чрез столбы и меж столбами

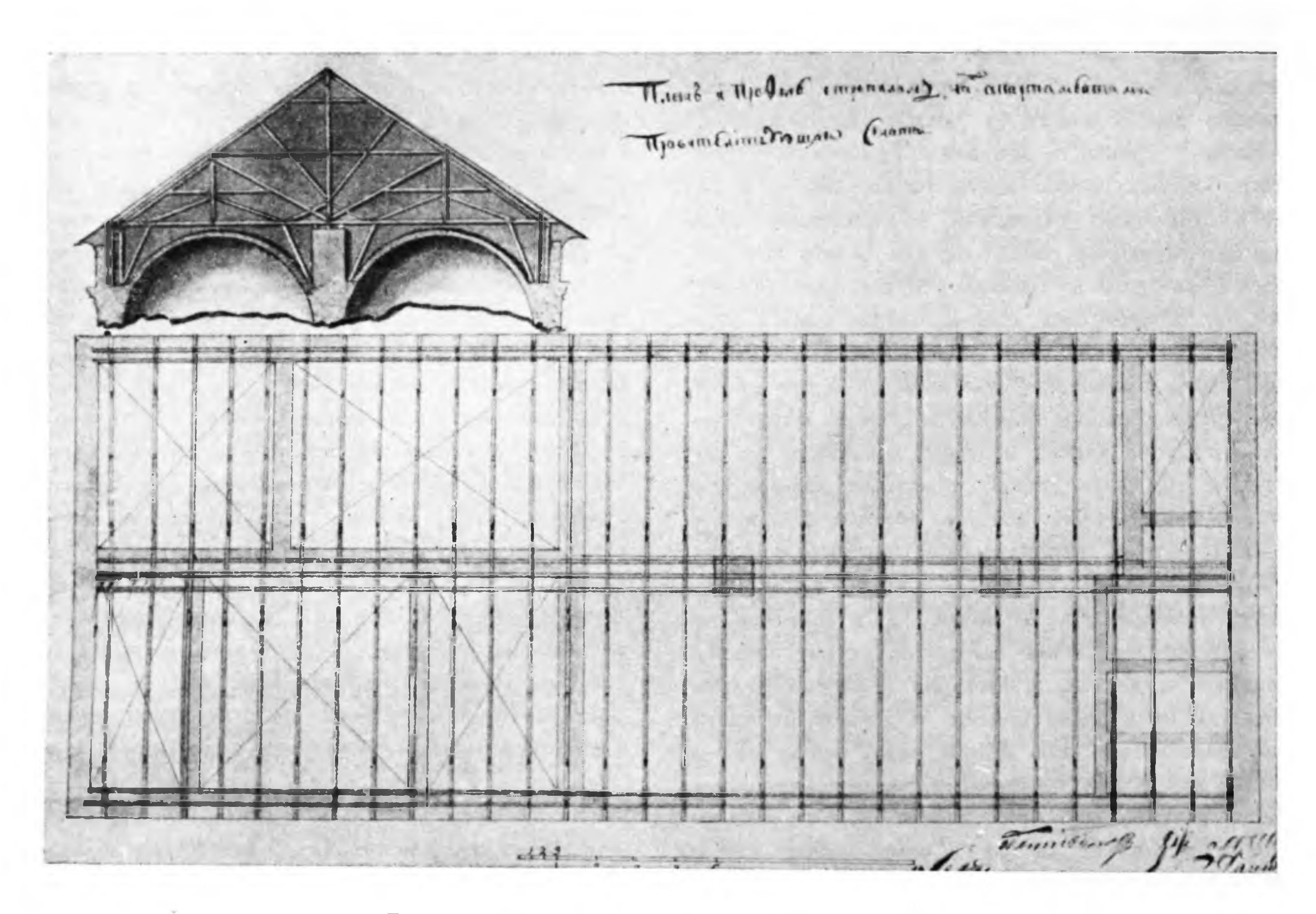


План Вотчинной коллегии, перестроенной Д. Ухтомским для Сената (верхний этаж)

по длине и широте тех покоев состоят от полу вышиною пять с половиной аршин», и что нужно разломать своды и выпилить потолки там, где будут плафоны, так как сейчас они «гораздо» низки по расположению» «Крыльцо егда милосердой государь каменное ныне наступающая осень к строению допустить не может, то со всеми приличными столярными и резными арнаментами зделано будет деревянное закрытою портикою деревянною же и от него со обе стороны по всей длине канцелярии и даже до крыльца что к бывшим комессариата покоям представлена будет ежель ваша светлость милосердой государь соизволите деревянная же (галерея. — *А. М.*) как для закрытия иррегулярства нижнего апартамента так и по ней может быть комуникация из портики ко всем по линии состоящим колегиям».

Наконец, Ухтомский предлагает переделать и фасады верхнего этажа. «Арнаменты ж верхнего этажа старые яко то около дверей и окон налишники а под кровлею корнизы и пилястры гораздо делают вид нехорошей, того ради оные будут вовсе отесаны, а вместо того надлежало б обтянуть по крайней мере гибсом, толко не уповательно милосердой государь, чтоб могло осеннее время допустить, и для того вокруг окон и дверей налишники, пилястры и корнизы ежель ваша светлость соблаговолить изволите то будут зделаны столярные, а местами с небольшой резьбой деревянные ж, а по зделании портики и протчих арнамен выкрасится белым, а тело покоев светло желтою вохрою» [144].

Посылая профиль Вотчинной коллегии с указанием на нем внутренних переделок, Ухтомский добавляет: «каким же фасоном для закрытия



План и профиль стропил над апартаментами Сената

лесницы от ненастьев по мнению моему прилично быть портике, тако ж и для комуникации галлерее и к Ивановской площади фасаде, тому неукоснительно до вашей светлости милосердой государь чертежи представлю» [145]. Через четыре дня Ухтомский сообщил Трубецкому, что план и фасад переделки уже отданы им в Сенатскую контору. К строительству подрядчики явились и обещали всю каменную работу по плану и фасаду Ухтомского окончить к последним числам сентября [146].

Поразительна та быстрота, с которой Ухтомский не только сочинил планы и фасады, но и организовал начало работ по перестройке здания. К сожалению, чертежи этого проекта разыскать не удалось. В смете указаны, в частности, 20 резных деревянных ваз на пьедесталах, токарных балясин — 215 штук, 5 решеток чугунных или железных на балкон, картуш со статуями при фронтоне, 3 деревянные статуи в нишах, карниз столярный с архитравом на 48 саженях, 19 изращатых печей, 3 столярных пола, 24 оконных наличника, 417 аршин панелей в верхних апартаментах, створчатые столярные двери. Окна верхнего этажа нужно было опустить ниже, «чтоб было от полу до свету 1 аршин 2 вершка». Старое крыльцо должно было быть сломано. На фасадах к Ивановской площади и к Москве-реке орнаменты около окошек и под кровлею предполагалось обрубить и сделать столярный деревянный карниз, а около окошек — столярные деревянные наличники по вновь разработанным Ухтомским рисункам [147].

Получив письмо Ухтомского, Трубецкой увидел, что зодчий слишком широко понял его намерения, и сообщил ему, что сводов ломать

для поднятия плафонов не нужно, так как это вызовет большие работы, и, кроме того, «для убежания от пожару старатся нужно как возможно дерева менше в покоях употреблять». «Хотя и правда, — добавлял Трубецкой, — что пяты старых сводов взяты ниско, как то и во всех старинных строениях обыкновенно находится, но однако самая средина сводов зело не ниска, яко то и по профилю от вас присланному видно, и тако чтоб старые своды ломать для одного только лутчего виду и связи выпилить нужды не признаваю, ибо доволно будет ежели на средине сводов положить лехкие штукатурною работою клейма и от них к пятам и по пазухам, где есть сколко возможно лехкою же тягою своды убрать, да и то толко в трех каморах а имянно, в сенаторской, в генерал-прокурорской и перед сенаторскою которая для приходу генералитета назначена, а в протчих во всех подмазать толко глатко под терку, почему изволте и делать, а потолков накатных делать отнюдь не изволте понеже от сводов никакого помешательства или худого виду, ежели токмо оные как выше показано несколько штукатурною работою по приличности убраны будут, быть не может; да как и сами знаете, что и в прежних сенатских апортаментах такие же с нискими пятами и с пазухами своды и проемные связи были, однако то не мешало, почему и ныне старых сводов и связей трогать не надобно, а оставить так, как выше писано по прежнему, да и здесь в Санкт Петербурге во всех сенатских, синодских и колежских апортаментах хотя сначала и зделаны были накатные потолки но три года назад для лутчей крепости и от пожару безопасности на всех зделаны своды наподобие старинных с пазухами, которые никакого худого виду не делают, токмо при том стараться чтоб по посланным планам коммуникацию зделать и для свету показанные в тех планах окна проломать, также и печи в подлежащих местах по усмотрению вашему как допустит вывод труб зделать, что же касается до кровли и стропил железных то оное кажется доволно крепко зделано и переделывать оную потому ж никакой нужды не видится; что же касается до зделания крылца закрытою портикою деревянною также и до орнаментов верхнего етажа, то я б желал, чтобы от дерева сколко возможно удалится и для того крылцо как возможно скорее начав, дабы до морозов уйтить, делать изволите каменное, а чтоб оное старинным строением окордовало, то и зделать его надобно ж старинным манером, токмо б великолепнее вид имело, а орнаменты ежели уже крайне ныне гипсом зделать невозможно то для скорости оные раскрасить токмо, а можно весною гипсом отделать, а деревянного, для бога, ничего не употребляйте, да и орнаменты смотреть чтоб по тому ж старинными манерами, а не с новыми болше сходства имели» [148].

В свою очередь московская Сенатская контора выразила недовольство тем, что по смете Ухтомского на исправление помещений для Сената требуется 7 000 рублей, тогда как велено было отпустить 1 000 рублей, и что по проекту Ухтомского «по фасаду вместо одного крыльца назначена против всех бывших вотчинной коллегии ветхих апартаментов с наружной к площади стороны каменная портика с покрытием железною кровлею и галлерея для комуникации ис Правительствующего сената в коллегии, коя ис показанной суммы стать может около двух тысяч трехсот рублев». Сенатская контора предложила от сооружения их до утверждения Трубецкого воздержаться.

Далее Сенатская контора предложила использовать на строительстве кирпич и белый камень, оставшийся от разобранной галереи Архангельского собора, что и было приказано Ухтомскому исполнить [149]. 23 августа Ухтомский сообщал Трубецкому, что им представлен в Сенатскую контору чертеж переделки фасада и по нему производятся уже торги, «а каменщики по моей описи для отделки окон, дверей и отески старинных вокруг окон арнаментов и в архивах выстилки кирпишных полов також ежели над крылцом портику или корделожи и галерею ваша светлость опробовать соизволите, то корделожи и галерею делать подряжены и завтрашной день помянутой каменной работе контракты опробуются» [150].

Из письма видно, что для Ухтомского постройка «каменной портики» и галереи была наиболее важной во всей предпринятой работе. Поэтому, еще не имея утверждения Трубецкого, он уже подряжает каменщиков для этой постройки. Всеми силами он хотел доказать возможность

закончить ее еще до наступления осеннего времени.

Чтобы его действия не были приняты за самовольные, Ухтомский писал: «Помянутой же для закрытия лесницы корделожи и гальлерея хотя милосердый государь и подряжены с протчею мелочною работою, токмо до получения от вашей светлости резолюции делано не будет, а вступим в работу окна и двери и протчее отделывать, а... корделожи и галереи заключают в контракт в такой силе, чтоб назначенной по плану и фасаду корделожи и галерею ежель соблаговолено будет ныне строить, то объявили цены материалам, почему в дело положить. Егда ж милосердой государь соизволите опробовать строить по плану и фасаду, представленным от меня, над лесницею корделожи и гальлерею каменную, то еще можем успеть ныне из земли фундаменты выбутить; а лесницу, как в плане изображена, зделать деревянную настоящим образом, которая так и останется, а вокруг стены каменные впредь делать помешательствъ не будет, буде же каменное корделожи и гальлерею изволите отставить, то можем успеть по чертежу моему зделать из дерева и потом разкрасить» [151]. Таким образом, архитектор предлагал несколько возможных вариантов, лишь бы только осуществить проект. 31 августа старое крыльцо в Вотчинную коллегию с Ивановской площади было сломано, и Ухтомский предложил приступить к рытью рвов под новое крыльцо [152].

Тем временем Трубецкой получил, наконец, чертежи Ухтомского и, ознакомившись с ними, а также с письмами зодчего от 20 и 23 августа, сообщил ему: «присланная из Сенатской канторы сочиненная вами фасада здесь получена и ежели оное все ныне зделать каменное возможно было то б весма хорошо, но понеже 1-е: время наступает холодное, в которое до наступления морозов того каменного строения окончить уже невозможно. 2-е: по обеим сторонам назначенных под Правителствующий сенат апартаментов колежское строение как и вам известно старинное; и тако оное новое по намерению вашему строение с старинным согласовать не может, для чего оной портики и галлереи строить ныне не для чего, что же изволили писать о ломке сводов и о зделании накатных потолков, то оного как я и прежде писал делать отнюдь не надобно, и для того ссылаюся на мои отправленные от 10 и 23 числа сего истекающего, о убирании подмаскою сводов и о прочем всем тех палат исправлении, также и о делании крыльца, к вам писма, прошу так и поступать, и чтоб все то строение заблаговремянно во окончание приведено было». В конце письма Трубецкой сделал приписку собственной рукой «P. S. Фачада истинно так сделана хороше, что лутче требовать нелзя, да жаль что время поздно каменное делать, а деревянного крайне нельзя. Пожалуй потрудись крылцо до стужи окончать, а фачаду я оставил у себя, вперед может быть по ней каменное зделаем» [153]. Еще до получения этого письма Ухтомский послал Трубецкому проект переделки внутренних помещений Вотчинной коллегии. В ответ Трубецкой писал: «что принадлежит по мнению вашему до строения в тех перегородках поддуг и подмазания гипсом, то оное для уравнения покоев весма пристойно, толко за необходимо нужное нахожу вам рекомендовать прилежно наблюдать чтоб дерева сколко возможно менше употреблялось и оные поддуги из сухова, а не из сырого лесу деланы были, дабы как от того лесу так и от подмаски гипсом нималой сырости не было, а чертежу крылца ожидаю» [154].

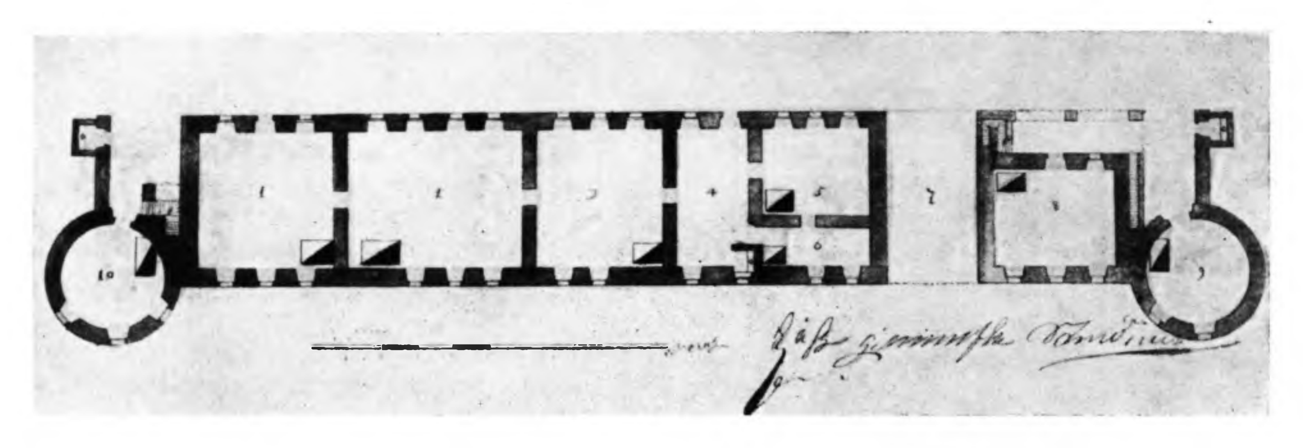
3 сентября Ухтомский послал Трубецкому план и фасад строящегося нового крыльца (вместо старого сломанного). Сообщая о получении этих чертежей, Трубецкой писал: «что показанное крылцо так делать начато, то очень изрядно, о протчих же происходящих в тех апартаментах работах из выше описанного вашего писма я известен». Трубецкой ставит Ухтомского в известность, что в декабре императрица намерена выехать в Москву, куда за нею должна будет следовать и канцелярия Сената, поэтому он рекомендует закончить перестройку палат Вотчинной коллегии не позже конца октября, наблюдая, «чтоб в тех апартаментах от переделки и от подмаски сырости и запаху отнюдь бы не было» [155]. Так как письмо и чертеж Ухтомского в деле отсутствуют, то представить конкретно, как запроектировал зодчий крыльцо после указаний Трубецкого о необходимости согласовать его со старинными строениями, не представляется возможным.

Но из письма Трубецкого видно, что после отмены портика и галереи Ухтомский стремится подчеркнуть крыльцо мотивом, хотя и более скромным, но все же имеющим представительный и даже триумфальный характер. Он предложил по сторонам крыльца поставить колонны с орнаментальными изображениями. «Что же касается, — писал Трубецкой, — делания колонов со изображенными на них орнаментами и с кровлею над вышепоказанным крылцом, то лутче ежели б и оное по тому ж к будущему октябрю отделать; ежели же ныне того зделать успеть будеть невозможно, то изволите оное как и вы пишете оставить до будущей весны, однако лутче ежели б хотя вчерне ныне отделано было, но токмо буде до морозов успеете» [156]. Остается неизвестным, удалось ли Ухтомскому осуществить эти колонны сенатского крыльца. Имеются указания на то, что к середине сентября у каменного крыльца были сведены большие и высокие своды, а к меньшим кружала поставлены и запалублены [157]. 18 сентября подрядчик Кузнецов сообщил об окончании «каменной починки» [158]. Речь идет о каменных переделках внутри помещений, а также о стеске каменных старых украшений на фасадах. На наружных стенах карниз и прочие штукатурные работы также были сделаны. Новое украшение фасадов, как мы видели, Ухтомский первоначально предполагал выполнить в дереве. Однако во время торгов подрядчики запросили за деревянные наличники и карнизы дороже, чем за каменную столярную теску. В связи с этим Ухтомский просил Сенатскую контору разрешить «около тех наружных окошек производить налишники по представленной от меня фасаде каменной столярной работой, а карниз из гибса, ибо уповаю по нынешнему времени успеть можно». Сенатская контора согласилась с архитектором [159].

Но 23 сентября Ухтомский сообщил, что хотя и предполагалось на фасаде вокруг окон, дверей и прочего «пристойными орнаменты гибсом отделать», но «как уже извесно что время приспело холодное и из гибсу орнаментов подлежащих ныне изправить невозможно, того ради по наружной фасаде к Ивановской площаде надлежит над окнами и вверху под кровлею расписать таким фасоном как в приложенном при сем фасаде явствует». Ухтомский просил Сенатскую контору поручить роспись кому надлежит [160]. Внутри помещений окна и двери украшались орнаментами, панели и филенки в некоторых комнатах золотились, писались плафоны. В 1753—1755 годах Ухтомский продолжал работы по постройке и отделке крыльца, т. е. парадного входа в сенатские апартаменты. Наличники окон также делались расписные. Для наблюдения за работами по перестройке Вотчинной коллегии Ухтомский определил Петра Плюскова [161], одного из способнейших своих учеников, наблюдавшего за постройкой Тверской колокольни, впоследствии архитектора. Работы заканчивались в начале декабря, 7 декабря Ухтомский требовал об отпуске для скорейшей просушки сводов и стен перестроенных палат 40 ведер простого вина [162]. В тот же период времени Ухтомский составлял опись ветхостей здания знаменитого кабака «Каток», находившегося вблизи Тайницких ворот, для приспособления его под сенатскую караульню [163].

Работа над перестройкой Вотчинной коллегии хорошо характеризует творческие устремления Д. Ухтомского, хотя проекты этой работы нам и неизвестны. В предложениях Ухтомского ярко выразилось его стремление использовать каждое строительное мероприятие для утверждения новых архитектурно-творческих принципов и для реконструкции на их основе старых ансамблей и сооружений.

Старое здание кремлевских приказов представлялось Ухтомскому выражением отживших эстетических принципов: низкие сводчатые потолки внутри, асимметричные фасады с «нерегулярными» небольшими окнами извне, «непорядочные» орнаменты и карнизы — все это ему хотелось переделать по-своему. Ему хотелось, чтобы внутри помещения были просторны и светлы, потолки — высоки и легки, с украшенными лепкой и росписью плафонами; внешние фасады должны были стать «регулярными», с красивой, нарядной орнаментацией окон, дверей и карнизов. Он вводит в свой проект галерею по всему нижнему фасаду реконструируемой части здания, для того чтобы закрыть «нерегулярный», «худой» вид этого фасада. В создании входного портика с колоннами зод-



Д. Ухтомский. План Житного двора у Калужских ворот (1750)

чий стремится подчеркнуть государственное назначение здания.

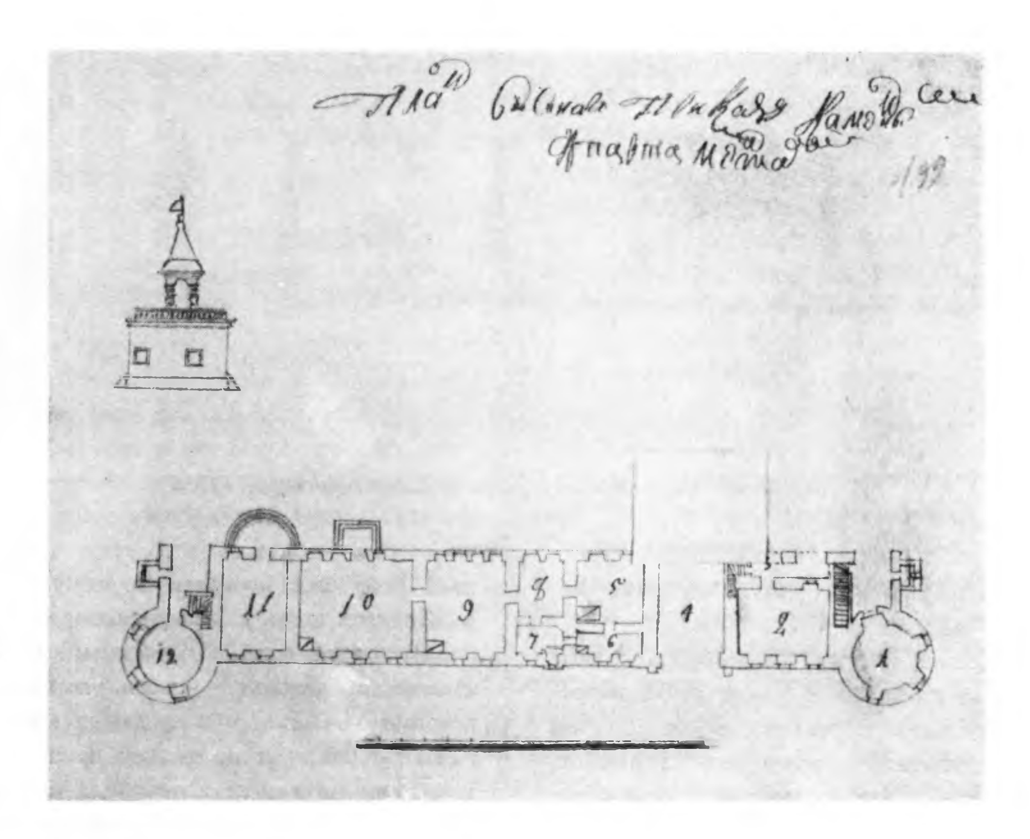
В то же время история перестройки Вотчинной коллегии показывает, какие почти непреодолимые трудности вставали перед зодчим в осуществлении его творческих замыслов. Большей частью эти замыслы упирались в ограниченность материальных возможностей для их осуществления. Зодчий хотел создать путем реконструкции новое сооружение, а от него требовали только элементарного приспособления для канцелярских нужд старого. В то же время попытки развернуть реконструкцию старой кремлевской застройки, опираясь на незначительные по объему здания, естественно, не могли привести к желаемым результатам.

* * *

В 1751 году Сыскной приказ сообщал Сенатской конторе, что помещения приказа находятся в Китай-городе, в самом тесном месте: казарм для колодников нехватает, и в канцелярских покоях также теснота, между тем в ведении Сыскного приказа имеется Житный двор у Калужских ворот. Приказ просил разрешения починить это здание, для того чтобы можно было его использовать.

Сенатская контора предложила Ухтомскому осмотреть здание Житного двора у Калужских ворот и составить смету на его починку [164]. В августе 1751 года Ухтомский представил опись ветхостей и смету на починку Житного двора. В связи с этим был снят план двора, который сохранился в деле [165]. Изучая этот план, можно установить, что Калужский Житный двор был построен по тому же типу, что и Житный двор у Красных ворот (сохранился план последнего, подписанный И. Бланком). Здание представляло сильно вытянутый узкий прямоугольный корпус с двумя круглыми башнями по бокам и проездной аркой, ведущей во двор. Проезд дан не в центре, а ближе к правой башне. Башни выдвинуты перед фасадом на половину своего объема. Описание позволяет представить, как выглядели помещения Житного двора внутри и каков был характер внешней архитектуры.

Описание начинается с характеристики палат от левой башни. Палата № 1 названа судейской, размеры ее 3 саж. $2^1/_3$ арш. × 4 саж. $^1/_4$ арш.; пол в ней деревянный, печь изращатая; палата № 2 — подьяческая: 5 саж. 2 верш. × 4 саж. $^1/_4$ арш., пол деревянный, печь изращатая; палата № 3—подьяческая: 3 саж. 2 арш. × 4 саж. $^1/_4$ арш., пол кирпичный, печ изращатая, в окне оконница слюдяная малая и ветхая, а другая оконница стеклянная; под № 4 значатся сени 6 арш. 2 верш. × 4 саж. $^1/_4$ арш.; в них пол кирпичный; затем под № 5 идет палата к воротам $9^1/_2$ арш. × 8 арш.; в ней пол кирпичный и при ней № 6 — палата $9^1/_2$ × $3^1/_4$ арш.; в ней пола нет, печь изращатая; № 7 — ворота или проезд во двор; здесь имелись 4 столба каменных на пьедесталах; после ворот под № 8 — палата колодничья 8 саж. $^3/_4$ арш. × × 3 саж. $1^1/_4$ арш.; в ней пола нет. Перед этой палатой со стороны двора идет галерея. Над всеми палатами кровля была покрыта дранью; печи во всех палатах ветхие. Башня около колод-



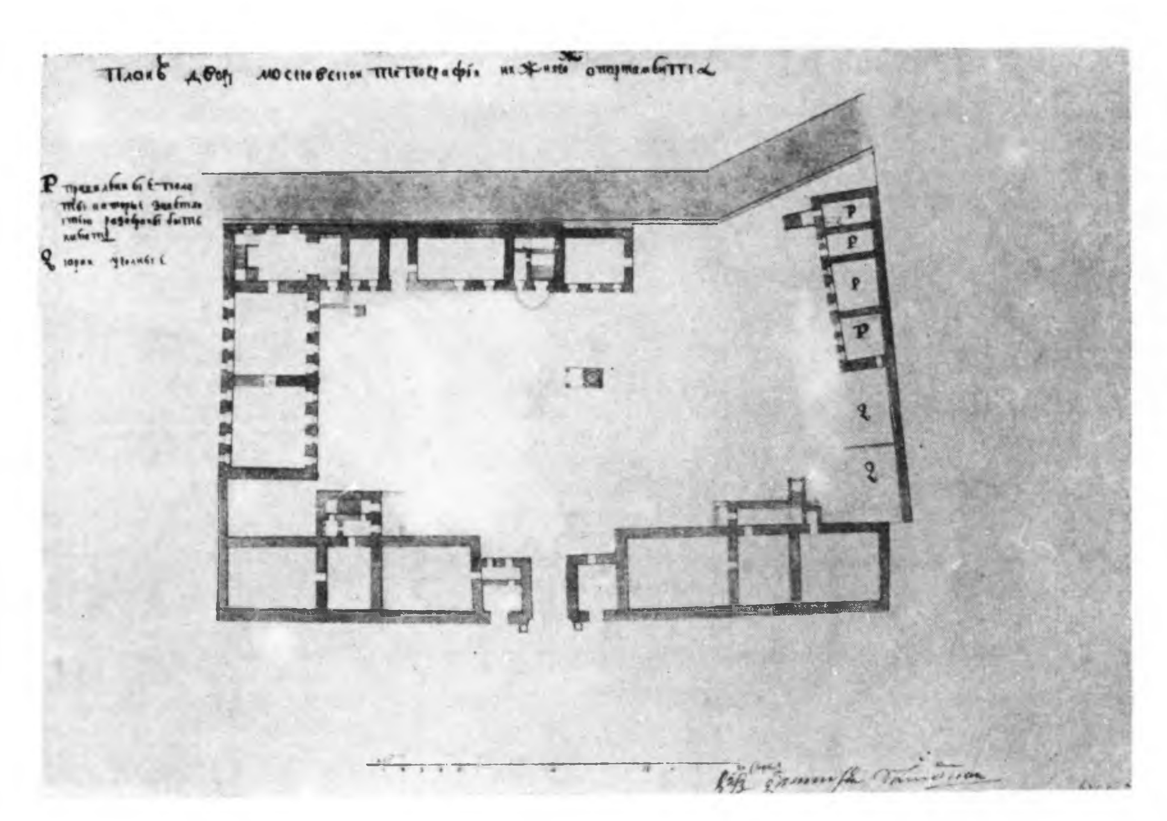
Ю. Соймонов. План Сыскного приказа (б. Житного двора) у Калужских ворот (1754)

ничьей палаты (№ 9) имела 9 аршин в диаметре; пола в ней не было; наверху башни упоминаются перила. Вторая башня подле судейской палаты (№ 10) имела в диаметре $9^{1}/_{2}$ аршин, под ней находился погреб с выходом, а на другой стороне окошко. Над выходом и окошком имелись арки, которые разрушились, отчего и свод повредился. Нужно было сделать вновь два свода над башней и над погребом. Над проездом во двор имелась палатка (7 $\times$ 7 аршин), вокруг которой шли перила длиной 9 сажен, высотой $1^{1}/_{4}$ аршина, толщиной в 1 аршин. В палатке пол был кирпичный, печь изразцатая [166]. Судя по планировке и архитектуре, здание было построено в XVII веке.

Ухтомский составил смету на починку Житного двора на 1 100 р. 11 к. Сенатская контора предложила починить лишь то, без чего обойтись нельзя [167]. Как происходила в этот период починка, в деле сведений нет [168]. В 1754 году это здание вновь ремонтировалось.

Сохранился чертеж здания, выполненный в это время (1754 год). Чертеж выполнен учеником Ухтомского Ю. Соймоновым и имеет подпись «План сыскного приказу каменным аппартаментам» [169]. В приложенной описи даются некоторые подробности, позволяющие представить характер архитектуры здания. Так, указывается, что в проезде во двор по сторонам имеются резные круглые колонны (названные в описании 1751 года просто столбами), на пьедесталах каменных. Круглая башня справа от № 1 (на плане 1751 года № 9), в верхнем апартаменте (ярусе) имела кирпичный парапет с выстилкой лещадью, карнизом и прочими орнаментами; над башней возвышался кирпичный шпиц, покрытый зеленой черепицей.

К плану Ю. Соймонов приложил и зарисовку фасада верхней палатки и башенки под проездом. Небольшая, квадратная в плане палатка завершается открытой площадкой, огражденной балюстрадой; в центре площадки поднимается открытая башенка-беседка с резными колонками, завершенная четырехгранным шатром с флюгером. Это характерное для XVII века высотное завершение гражданских зданий, кото-



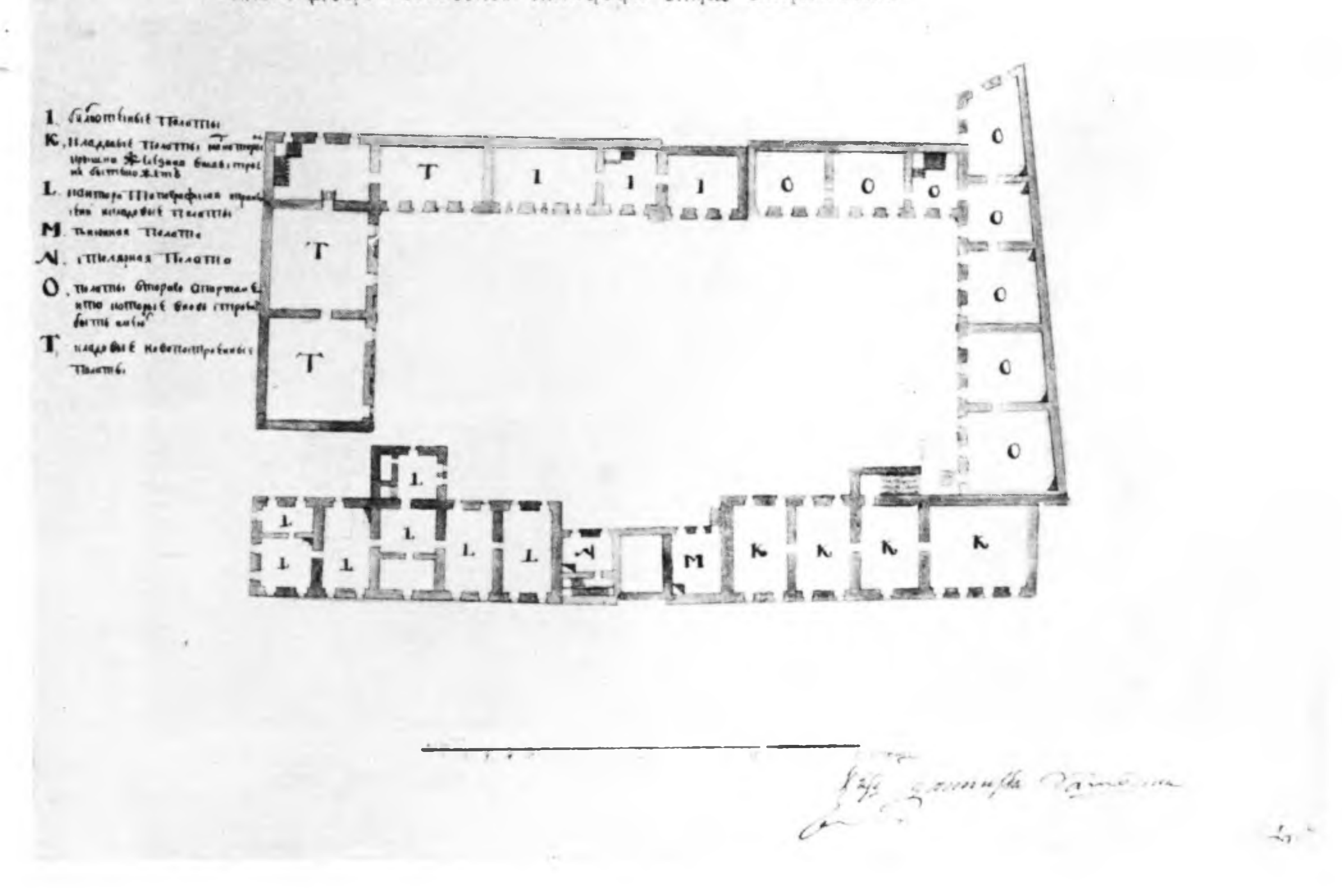
Д. Ухтомский. План здания Синодальной типографии на Никольской улице

рое обычно возводилось над проездом, выполнено с большим изяществом. Переход от кубического объема палатки к гульбищу и беседке, увенчанной шатром, гармоничен и создает красивый, четко нарисованный силуэт высотной части здания. Судя по хорошо скомпонованному плану с выступающими круглыми башнями и по архитектурному облику башенки над проездом, здание Житного двора являлось одним из выдающихся образцов каменного гражданского строительства XVII века. Резные колонны проезда и верхней башенки, а также другие детали были, вероятно, превосходно выполнены.

Чертеж 1754 года позволяет сделать вывод, что здание было уже частично отремонтировано по описи 1751 года. Внутри видны некоторые переделки. Помещение, которое в 1751 году обозначено как сени (№ 4), превращено в палату, разгороженную надвое, вход со двора заложен; в то же время в палате № 2 (по плану 1751 года или № 10 по плану 1754 года) сделан новый вход со двора. Перед этой палатой сделана прямоугольная лещадная площадка для входа, а перед палатой № 1 (по плану 1751 года или № 11 по плану 1754 года) такая же полуциркульная площадка. Видны некоторые изменения в окнах, в размещении печей и т. д.

К плану 1754 года относится новая опись на починку здания сыскного приказа, т. е. Житного двора у Калужских ворот. В том же году были произведены работы по его починке [170]. Чертежи и описи Житного двора показывают, что, возобновляя и ремонтируя постройки XVII века и более ранних периодов, Ухтомский и его ученики глубоко изучали эти памятники, производили их обмеры и зарисовки, что, несомненно, сыграло важную роль в творческом освоении ими национального наследия.

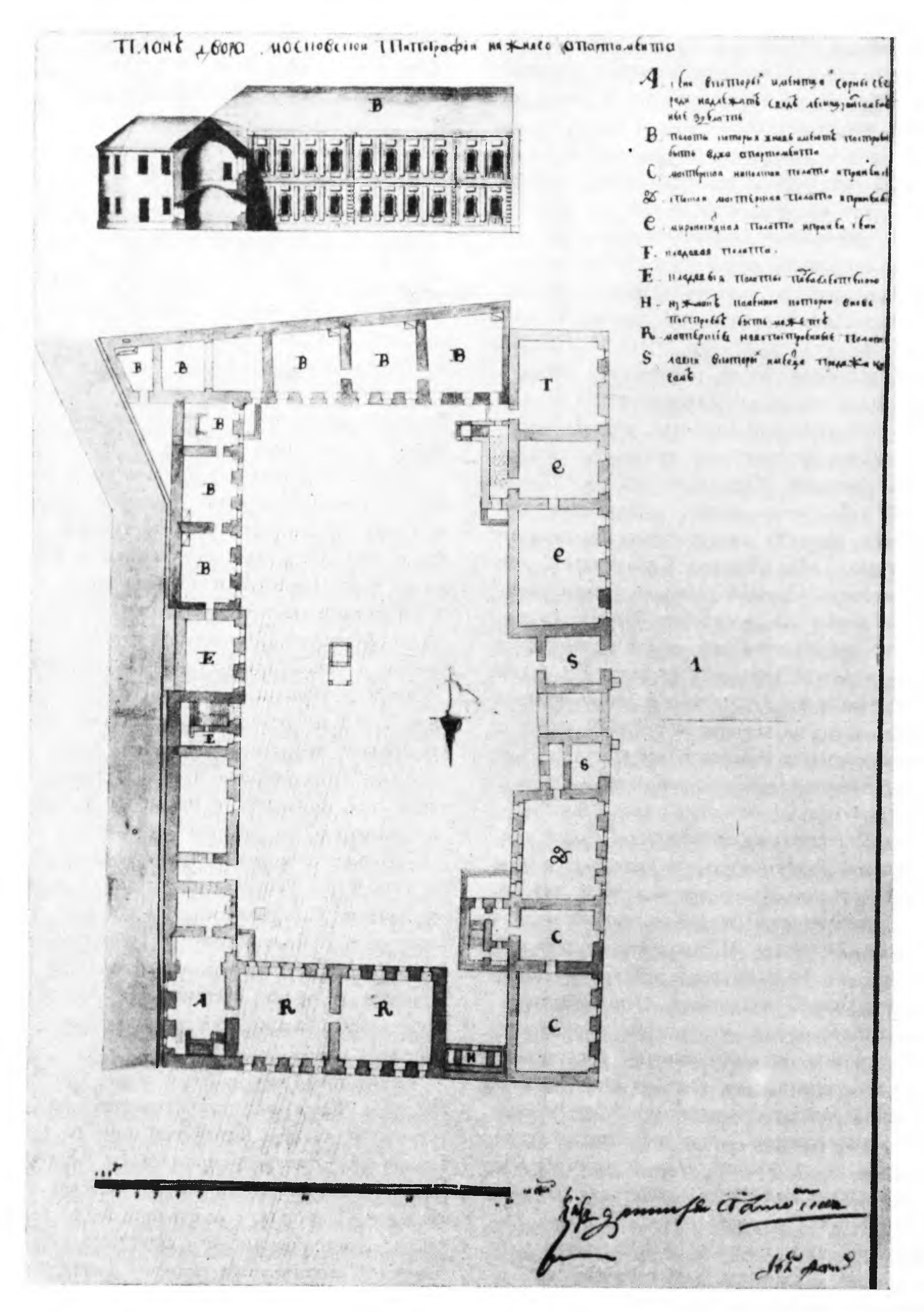
Интересной работой Ухтомского является постройка двухэтажного здания во дворе синодальных типографских палат на Никольской улице. Здание, сооруженное Ухтомским, завершило сложение выдающегося ансамбля XVII—XVIII веков, занимавшего видное место в самом центре Москвы. Начало этого ансамбля было образовано зданием двухэтажных палат со стороны



Д. Ухтомский. Проект здания во дворе Синодальной типографии. План верхнего этажа

Никольской. Палаты, в виде вытянутого по прямой линии узкого корпуса, имели в центре по первому этажу проезд во двор. По бокам располагались две лавки для продажи книг; за ними с каждой стороны шло по три палаты. В палатах помещались типографские мастерские и кладовые и две «мироносицкие». Второй этаж был занят типографской конторой с сенями и кладовыми палатами при ней, а также столярной и пунсонной.

К этому основному зданию в 1745—1746 годах по проекту Мичурина были пристроены со двора двухэтажные палаты, в плане представляющие глаголь, замкнувший левый угол двора. Здесь разместились новые мастерские, кладовые, а также библиотека. Сохранившийся проект Мичурина дает представление об архитектуре этих палат. Такие приемы, как угловые русты, наличники окон с ушками, кровли с переломами, характерны еще для петровского зодчества [171]. В 1749 году возникла необходимость дальнейшего расширения типографских палат. В правом углу двора находились «правиленные» палаты и угольные сараи; между ними и корпусом, построенным Мичуриным, оставалось в глубине двора свободное пространство. Типографская контора предложила сараи и «правиленные» палаты за ветхостью сломать, а на их месте построить новые двухэтажные палаты, сомкнув их вплотную с мичуринским корпусом. В нижнем этаже новых палат должны были разместиться типографские помещения, а в верхнем — пристойно убранные комнаты, в которых академические учителя и другие, кто пожелал бы, могли бы «пользоваться чтением библиотечных книг». Другими словами, наверху предполагалось устроить читальные комнаты при библиотеке [172].



Д. Ухтомский. Проект здания во дворе Синодальной типографии. План нижнего этажа

После того как Синод утвердил эти предложения, типографская контора поручила архитектору В. Обухову сочинить рисунки и смету на постройку новых палат. Однако Обухов поручения не принял и объявил (10 августа и 4 сентября 1750 года) представителям типографской конторы, «что он того исправлять не должен, понеже по сенатскому определению велено ему быть при строениях дворцовых, а протчие де всякие казенные и партикулярные строения велено отправлять архитектору князю Ухтомскому» [173].

Очевидно, после этого сочинение проекта и сметы было передано Ухтомскому, так как в начале 1753 года типографская контора представила чертеж и смету на постройку новых палат, подписанные Ухтомским и Ив. Жуковым [174]. Из этого можно заключить, что в разработке проекта типографских палат участвовал гезель Ив. Жуков. Сохранилось три чертежа проекта. Первый фиксирует план типографского двора до постройки новых палат; на месте последних показаны ветхие здания правиленных палат и угольных сараев. На двух других чертежах мы видим планы двора московской типографии по первому и второму этажу с нанесенными на них новыми палатами; при этом на плане нижнего этажа отдельно показаны также часть фасада и разрез этих палат. Палаты — сводчатые с капитальными внешними и внутренними стенами. Архитектура фасадов характерна простотой мотивов. Это — вертикальные полосы рустов, в первом этаже подчеркивающие основные членения фасада и продолжающиеся во втором этаже в виде пилястр; фигурные, хорошо нарисованные наличники окон, впадины. В целом же создается впечатление нарядности здания, достигнутой скромными средствами. Интересно отметить, что ритмические акценты фасада не совпадают с членениями плана и внутреннего пространства. Очевидно, ритмическая организация этого фасада была в значительной мере определена желанием добиться соответствия и единства с расположенным напротив него фасадом мичуринского корпуса. Благодаря этому удалось достигнуть архитектурно-художественной целостности ансамбля, несмотря на то, что он создавался в различное время и разными зодчими.

Постройка запроектированного Ухтомским и Жуковым корпуса была осуществлена в 1757—1759 годах. Таким образом, Мичурин и Ухтомский завершили создание одного из значительных ансамблей московской гражданской архитектуры XVII—XVIII веков.

5.

В одном из представлений, относящихся к началу 1750 года, Ухтомский сообщает о тех работах, которые возложены на него, помимо строительства Кремлевского дворца. Из этого сообщения видно, что уже в то время объем практики Ухтомского был необычайно разносторонен и значителен.

Ухтомский упоминает прежде всего колокольню в Троице-Сергиевой лавре и колокольню в Твери. Затем идет починка соборов Благовещенского, Архангельского, Черниговского и Спаса на бору, строение и починка келий и ограды в Страстном монастыре, починка палат в Синодальной певческой слободе; починка Каменного моста, а также архива при Сенатской конторе; строение и починка мостов в Москве и по Троицкой и Каширской дорогам. Далее Ухтомский упоминает городовые починки (стен и башен Кремля, Китай-города и Белого города), описи ветхостей, составление чертежей и смет на их исправление по разным коллегиям. Наконец, он руководит городской застройкой, регулированием улиц, наблюдением за обывательским строением и одновременно обучает учеников «которые в учрежденном от Правительствующего сената доме уже и обучаются» [175]. К этому времени в руках Ухтомского сосредоточилось руководство почти всей архитектурной жизнью Москвы.

После того, как в 1747 году Ив. Мичурин уехал в Киев для строительства Андреевской церкви и дворца, Сенатская контора приказала гезелю С. Яковлеву принять от Мичурина все дела и постройки: «и над строениями, которые у него, Мичурина, в смотрении были, иметь прилежное старание и быть ему Яковлеву под смотрением архитектора князь Дмитрия Ухтомского» [176]. Под начало Ухтомского поступил также и гезель Ив. Жуков, находившийся при строении колокольни Троице-Сергиевой лавры,

а вместе с ними к Ухтомскому перешло и самое строительство колокольни.

20 августа 1747 года умер Иван Кузьмич Коробов [177]. Сенатская контора поручила команду Коробова временно архитектору В. Обухову [178].

Последний руководил ею до 1749 года, когда он вместе со всей командой был подчинен Д. Ухтомскому. До 1752 года Обухов работал в команде Ухтомского; однако последний был недоволен своим новым помощником — Обухов оказался слабым архитектором.

Вот один из примеров его деятельности. В 1745 году Сенатская контора поручила Василию Обухову вести наблюдение за строительством типографских палат, которые предполагалось начать летом этого года. Обухов явился в типографскую контору, взял план, по которому шло строительство, для перерисовки и долго потом не появлялся вновь. Затем Синод сообщил, что Обухов подал смету, в которой требовал на постройку палат 2 500 штук белого аршинного камня и 225 000 кирпича городового, в то время как по смете, «учиненной на первой план архитектором Иваном Мичуриным, которой план против ныне в той типографии обретающегося плану и зделанного фундамента имелся уменьшительнее», требовалось белого камня аршинного 9 845 штук, кирпича городового 453 040. Так как Мичурину синодальные власти доверяли больше, то смета Обухова вызвала сомнения и названа была «неимоверной». Обухов сообщил, что ему в типографской конторе предъявили один чертеж без сметы и не сказали, чей это чертеж, и что смету он составил правильно.

Объяснения Обухова, однако, не убедили синодальное начальство, которое сообщило, что Обухов при смотрении палатного типографского строения «явился ненадежен», и просило заменить его другим архитектором [179]. 31 января 1746 года Сенатская контора определила: наблюдение за строительством типографских палат поручить Мичурину, который и ранее занимался этой постройкой [180].

В 1751 году под наблюдением В. Обухова производились постройки на Семеновском потешном дворе. После того как Обухов сообщил, что работы выполнены исправно, оказалось, что ворота нужно переделывать; вместо дубовых столбов в них подрядчиком были поставлены еловые, балясины на воротах не были сделаны, лестница оказалась негодной, вместо новой избы при воротах перебрали старую и т. д. Так как подрядчика не нашли, то Сенатская контора предложила Обухову переделать все за свой счет [181].

В начале 1753 года над апартаментами Сената (в Кремле) обрушилась кровля; кровлю эту строил Обухов [182].

В апреле 1752 года Сенат предложил московским архитекторам осмотреть постройки Тайной конторы в с. Преображенском и определить, возможна ли их починка, если же нужно строить вновь, то составить смету. Сенатская контора поручила осмотр Ухтомскому, который прислал ученика, снявшего план с построек Тайной конторы. Указом Тайной канцелярии 19 мая 1752 года велено было «определенному от Сенатской конторы архитектору объявить, чтоб он все строение построил вновь на тех же местах, где ныне Тайная контора и протчие строения состоят и таким же образом, как ныне есть, и для того все строение делать приказать в особливом месте, а когда уже все покои, а паче канторские изготовлены к поставке будут, то тогда старые покои сломать и как наискорее старатца велеть чтоб в поставке тех покоев медленности быть не могло» [183]. После этого Ухтомский был призван в Сенатскую контору, и ему было велено самому осмотреть постройки Тайной конторы, причем ему было поставлено на вид, что он до сих пор сам там не бывал. Но Ухтомский в Тайную контору не поехал.

13 июля в Тайную контору явился Василий Обухов и заявил, что он послан от Сенатской конторы для осмотра строений. Он заявил, что если новые постройки делать сначала в другом месте, а затем уже ставить на место сломанных, то это может вызвать излишнюю работу и увеличить продолжительность строительства. Поэтому он предложил строить новые здания рядом со старыми, а когда новые будут закончены, то старые сломать, что потребует расширения участка на 4 с небольшим сажени. Велено было новые здания конторы строить по чертежам и смете В. Обухова. В сентябре 1752 года строительство началось, причем предложено было

Ухтомскому определить для наблюдения достойного гезеля [184].

Нам удалось найти план построек Тайной конторы, подписанный Василием Обуховым, по которому и осуществлялось строительство [185]. Так как генеральный план и планы отдельных построек должны были точно воспроизводить старый ансамбль сооружений Тайной конторы, то план этот представляет значительный историко-архитектурный интерес. Он позволяет представить знаменитый Тайный приказ в Преображенском, часто упоминаемый в истории петровского времени.

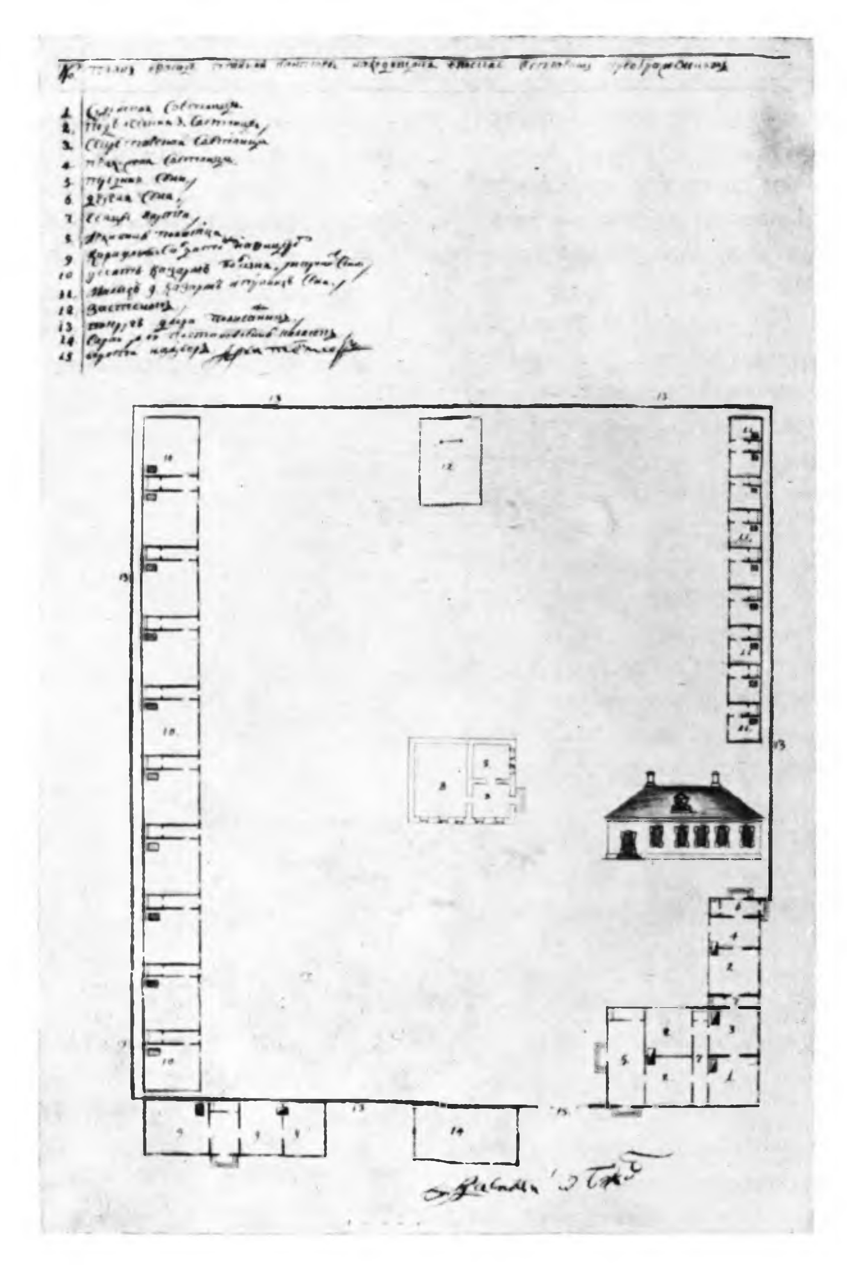
Тайная контора представляла собой большой прямоугольный двор, застроенный с трех сторон и окруженный высокой оградой из вертикально поставленных бревен. Со стороны главного входа во двор располагались караульные солдатские и офицерские помещения (на плане № 9) с сенями между ними, причем офицерская караульная разделена внутренней перегородкой на две части. Рядом с воротами находился сарай для колясок приезжающих в тайную контору чиновников. И, наконец, угол этот передней части занимали судейские, подьяческие и секретарские светлицы, имевшие два дворовых входа и один с улицы, двое внешних сеней и двое внутренних «сенец».

Вся левая протяженная сторона прямоугольного двора была занята острогом, состоявшим из 10 больших казарм, разделенных между собой сенями. Таким образом, создана была связь из 10 больших изб, между которыми размещалось 9 сеней. Такой прием соединения изб и сеней, когда нужно было построить большое сооружение, характерен для XVII века. Передний угол правой стороны двора был занят судебными и другими светлицами, в заднем углу находилось 9 малых казарм с сенями, построенных по тому же типу, что и большие казармы. Те и другие служили местами заключения арестантов Тайной конторы.

В глубине двора, неподалеку от забора, ограждавшего двор с четвертой стороны, находился застенок, построенный в виде палисада из стоячих бревен, без окон, с одним небольшим входом и двумя небольшими крышами и очагом. В центре двора на плане Обухова указано небольшое каменное здание архива с двумя «палатками», причем здание представляет прямоугольник, близкий к квадрату. Помещения внутри со сводами, покрыто здание лещадной кровлей. Обухов изобразил рядом с планом и фасад архива. Здание архива строилось из кирпича и белого камня. Орнаменты были белокаменные. Так как это сооружение строилось заново, то его архитектура представляет интерес для творческой характеристики Обухова. Украшения фасада состоят из наличников входа и окон, а также фигурного слухового окна. Весь чертеж фасада имеет какой-то робкий, сбивчивый характер. Рисунок наличников говорит о том, что Обухов остался на уровне эстетики 30-х годов и не смог овладеть новыми приемами: в нарисованных им деталях нет той сочности и того изящества, которые характерны для творчества Ухтомского и его учеников.

Когда в июне 1752 года Д. Ухтомский был освобожден от обязанностей архитектора при полиции, на эту должность назначили Василия Обухова [186]. Для выполнения работы по надзору за обывательским строением Ухтомский выделил Обухову двух гезелей — Расловлева и Мергасова, а также 6 учеников — Ив. Кутукова, Т. Масалова, В. Карпова, Ив. Молодцова, А. Бекарюкова и А. Лопатина [187]. Но Обухов остался недоволен этим и 15 июля 1752 года подал представление о том, чтобы приказано было Ухтомскому «удовольствовать» его учениками. По отзыву Обухова, из оставленных ему Ухтомским знающими явились только гезели и ученик Молодцов. Ученики же Кутуков, Карпов и Масалов еще не умели снимать планов. Сенат приказал Обухова учениками «удовольствовать» [188].

Считая себя отныне не подчиненным Ухтомскому, Обухов запрещал Расловлеву, Мергасову и ученикам ездить в «архитекторские покои» для обучения. На этой почве возник конфликт между Ухтомским и Обуховым. Ухтомский стал посылать за гезелями и учениками солдат, в ответ на что «он Обухов приехал к помянутым учрежденным покоям и караульному ундерофицеру необыкновенным образом в поношение мне (Ухтомскому. — *А. М.*) и с немалою укоризною говорил, ежель я буду более салдат за гезелями Расловлевым и Мергасовым присылать, то он тем солдатам переломает ноги и



В. Обухов. План и фасад Тайной конторы в Старом Преображенском

руки». Сенатская контора, рассмотрев конфликт между Ухтомским и Обуховым, указала, что, поскольку для обучения архитектурных учеников отведены специальные покои, то «гезелям и ученикам от тех покоев отлучным быть не следует»; Обухову велено было попрежнему состоять в команде Ухтомского и приезжать в «архитекторские покои» [189].

Однако Обухов и на этот раз не подчинился, он просил Сенатскую контору освободить его от подчинения Ухтомскому и требовал отдать ему, Обухову, от Ухтомского 5 гезелей и 20 учеников. 19 августа Обухов приехал в 12 часов в «архитекторские покои», — «яко сумазбродной браня учеников скверными словами и некоторых бил», а приказ Ухтомского (которым предлагалось ему ежедневно приезжать в «архитекторские покои» с 5 часов утра до 1 часу дня) топтал ногами [190]. После этого Ухтомский сообщил, что Обухов и раньше был ослушен и отказы-

вался от работы, ссылаясь на старость и слабость здоровья, а также отговариваясь «худым зрением и дрожанием рук, что ничего нарисовать за тем не может», а так как, добавляет Ухтомский, «без теории практику производить не можно», то, по его мнению, следовало на место Обухова определить к полицейским делам Семена Яковлева [191].

Сенатская контора (21 июля 1752 года), согласившись с этим предложением, представила Сенату о том, чтобы полицейские дела от Обухова отобрать и поручить их С. Яковлеву (который находился тогда в Твери). Сенатским решением 28 сентября 1752 года Василий Обухов за непослушание Ухтомскому, неисправление порученных ему дел и прочие неблаговидные поступки от дел был отстранен, а вместо него назначен Семен Яковлев. Печатный указ об этом был разослан во все коллегии и канцелярии. Но так как Полицмейстерская канцелярия была недовольна Ухтомским, то она добилась отмены этого указа, и Обухов вновь стал архитектором при полиции.

В конфликте с Ухтомским Обухов был, как показывает изучение документов, неправ. Запрещая откомандированным к нему ученикам Ухтомского посещать архитектурную школу, Обухов лишал их возможности продолжать обучение. Ухтомский же настаивал на том, чтобы они «без науки не находились» [192]. Если бы Обухов сумел добиться своего, он значительно ослабил бы команду Ухтомского. Столкновение Ухтомского с Обуховым является одним из эпизодов упорной, принципиальной борьбы Ухтомского за концентрацию всех архитектурных дел и кадров Москвы в его команде и школе. Борьба эта отнюдь не носила мелочного, личного характера. В ее основе лежала большая и прогрессивная идея создания единой «архитектурной экспедиции» или «конторы», в которой были бы собраны все московские зодчие под началом Ухтомского. Нет нужды говорить, что в отношении Обухова Ухтомский имел полное право добиваться его подчинения.

После отъезда Мичурина в Киев и смерти Коробова руководящая роль в архитектурной жизни Москвы перешла к Ухтомскому, являющемуся самым ярким представителем следующего поколения московских зодчих.

Наряду с ним значительную, но не определяющую роль играл Алексей Петрович Евлашев (1706—1760), талантливый выученик московской школы, начавший свою работу еще у Ив. Устинова. Евлашев работал на дворцовых постройках, осуществлявшихся по проектам, присланным из Петербурга и разработанным «обер-архитектором» Растрелли. Судить по этим постройкам о творческом лице Евлашева невозможно. Ему приписывают церковь Климента Римского на углу Пятницкой и Климентовского переулка. Однако никаких документальных подтверждений этой атрибуции до сих пор не имеется. Следует при этом учитывать, что уже в начале 1755 года Евлашев отошел от творческой работы по болезни и, следовательно, едва ли мог участвовать после этого времени в строительстве церкви.

При настоящем уровне наших знаний о московском зодчестве первой половины XVIII века трудно точно разграничить творчество А. Евлашева и Д. Ухтомского. В ряде произведений они выступали совместно. Это относится не только к Головинскому дворцу, постройкой которого (по проекту Растрелли) они руководили вдвоем, но также и к колокольне Донского монастыря, которую обычно приписывают только Евлашеву. Но как бы ни решилась проблема раскрытия творческого облика Евлашева, мастера, несомненно, одаренного, ясно, что руководящую роль в архитектурной жизни Москвы с конца 40-х годов играл Д. Ухтомский, при этом не только в организационном смысле, но и в творческом.

Мы уже говорили о том, что Ухтомский ставит в это время в качестве городского архитектора крупные градостроительные задачи: составляет регулятивные планы застройки районов Москвы, проектирует значительные ансамбли. Его градостроительные работы свидетельствуют о больших творческих идеях, которые уже в этот период выдвигает талантливый зодчий. К сожалению, известные по документам работы этого периода не сохранились не только в натуре, но также и в чертежах. Если бы удалось найти чертежи возобновления ворот Белого города, проект перестройки Вотчинной коллегии для Сената (1752 год), проект возобновления шат-



Церковь Климента папы Римского

ра в Ново-Иерусалимском храме (1749 год), проект Полянской площади с торговыми рядами на ней (1746 год) и другие чертежи Ухтомского, его творческий облик в этот период стал бы для нас значительно более ясным. Но пока этого нет, приходится искать иных материалов для характеристики этого этапа творчества Ухтомского, обнимающего десятилетие со времени выполнения им первого самостоятельного проекта и до 1752 года.

Изучая архитектуру Москвы, нельзя не обратить внимания на то, что в этот период создается новый тип трехъярусной колокольни, получающий широкое распространение в последующем строительстве. Примером может служить колокольня Донского монастыря. Начало ее постройки относится к 1730 году. В монастырском «Летописце» под 1730 годом говорится: «начато строить новая колокольня, чтоб быть на вратех от западныя страны, а по намерению

чтоб под тою колокольнею была церковь. И для оного нового строения старые ворота разобраны все и бут выбран и фундамент весь очищен для того, по усмотрению архитектора иноземца Андрея Иоакимова сына Трезини, что оной старый фундамент был ни тверд и такова большого здания не подымет; а оное дело старым воротам разобрание началось июня с 19, а окончилось июля 14. И июля с 22 начато строить вновь ворота с нового фундамента, и посредине на пяти саженях, против которого быть церкви, по обе стороны биты сваи дубовые двуаршинные и бучено под все стены бутом на извести и защебеновано щебнем и заливано известью, и стены деланы с лица белым камнем с тескою, а изнутри делано кирпичем; и оных ворот сделано сентября по 16 число от земли в вышину 2 саж., а сводов не сведено за умалением денежные казны, и того ж сентября 16 оное дело делать покинуто; и что построено и то покрыто тесом, а у того строения был подрядчиком каменного дела мастер Матвей Васильев Говоров, а у досмотру был архитектор иноземец Ив. Ив. Шейден» (т. е. Шедель.—*А. М.*) [193].

В 1733 году достраивался первый ярус колокольни [194], после чего постройка надолго остановилась.

В таком виде начатое строение простояло до 1749 года. В 1749 году решено было достроить колокольню по проекту, сочиненному Д. В. Ухтомским. Обращение к Ухтомскому свидетельствует о том, что после отъезда Мичурина он считался лучшим зодчим Москвы. Весной 1750 года постройка была начата и закончена в 1753 году. Заканчивалась она уже по рисунку и указаниям А. Евлашева [195]. Так как проекты Ухтомского и Евлашева не сохранились, то невозможно точно установить, что было построено каждым из них. И. Э. Грабарь полагает, что хотя Ухтомский и составил проект колокольни, «но с ним почему-то не поладили и пригласили Евлашева, который и приступил к постройке по своему проекту» [196]. Однако нет никаких оснований полагать, будто участие Ухтомского в постройке колокольни ограничилось только проектом. При дружеских отношениях, которые были между Евлашевым и Ухтомским, трудно предположить, чтобы Евлашев просто отбросил проект Ухтомского.

Характерно, что именно в этот период Ухтомский и Евлашев часто совместно выполняли те или иные работы. Так, в октябре 1749 года им было поручено осмотреть разрушившийся шатер в Новом Иерусалиме и разработать проект его восстановления. 6 марта 1750 года Евлашев и Ухтомский представили сочиненные ими совместно чертежи восстановления шатра и смету [197]. В 1749 году велено было починить ветхости Архангельского собора по сметам Евлашева и Ухтомского под наблюдением Ухтомского [198]. Таким образом, совместная и дружная работа Евлашева и Ухтомского засвидетельствована рядом документов. Очевидно, что такая же совместная работа имела место и при постройке колокольни Донского монастыря. Нижний ярус колокольни, построенный в 1730—1733 годах, по общей композиции и трактовке масс напоминает типичные для XVII века решения нижних объемов надвратных храмов с проездными арками (например, Преображенская и Покровская надвратные церкви Новодевичьего монастыря). Он имеет вид вытянутого прямоугольного объема (с одним проездом), служащего основанием для верхних ярусов. Декорация этой части сооружения характерна еще для петровской архитектуры. Стена расчленена колоннами тосканского ордера, которым отвечают кронштейны архитрава. Строгий карниз и глухой парапет над ним завершают облик этой части сооружения. Верхние ярусы говорят уже об изменившихся архитектурных принципах. Четверик второго яруса имеет с каждой стороны декоративные портики, разорванные фронтоны которых опираются по углам на парные колонны. Энергичные выступы этих портиков образуют глубокие запады по углам, в которых также поставлены колонны с сильно раскрепованным антаблементом. В центре каждого фронтона из карниза выступает ступенчатый белокаменный кронштейн. И. Э. Грабарь полагает, что на этих кронштейнах должны были стоять статуи. Вероятнее, однако, предположить, что центральное поле фронтонов должны были украсить картуши, для которых и было оставлено место, а кронштейны должны были поддерживать эти картуши. Капители колонн остались в виде необработанных блоков.

При наличии картушей и резных капителей этот ярус был бы еще более нарядным, чем в настоящее время. Третий ярус представляет восьмерик с открытыми арками пролетов. Тянутые пропорции этих арок, а также обрамляющих их с боков пилястр подчеркивают высотную, вертикальную устремленность всего сооружения. Купол эллиптической формы, поднимающийся над ним восьмеричок и, наконец, вытянутая фигурная главка, венчающая колокольню, развивают дальше эту вертикальную устремленность. Колокольня завершалась статуей ангела с крестом в руках.

Архитектура колокольни проникнута чисто светским, ликующим настроением, ее вертикальный взлет и нарядность говорят об оптимистическом, жизнеутверждающем мироощущении зодчего. Можно предположить, что эти черты, столь характерные для всех произведений Ухтомского, созданных им в 50-х годах, привнесены в архитектуру колокольни именно им. Стиль Ухтомского особенно чувствуется в трактовке второго яруса, в то время как венчающая часть колокольни менее для него характерна. Несомненно во всяком случае одно, а именно, что Ухтомский является наряду с Евлашевым тем зодчим, который в значительной мере определил облик колокольни Донского монастыря.

Творчеству Ухтомского приписывают также церковь Никиты мученика на Басманной (улица К. Маркса). Архитектура этой церкви отражает возврат к традиционному типу трехчастного храма, состоящего из собственно храмового пространства, примыкающей к нему трапезной и колокольни. Каждая из этих частей трактуется как самостоятельный, ясно выраженный объем, а все вместе они образуют живописную композицию с четко рисующимися силуэтами каждого из объемов. Церковь Никиты мученика представляет блестящее развитие этого типа.

Монументальный восьмигранник основного храма с далеко выступающей абсидой алтаря и двумя боковыми портиками увенчан мощным куполом с четырьмя люкарнами. Над куполом на четырехгранном фонаре поднимается двухъярусная сдавленная массивная главка, увенчанная крестом. В трактовке этого объема подчеркнута мощь основного массива храма, его главенство в композиции. В противоположность храму колокольня решена в более легких формах сужающихся кверху четвериков, увенчанных над третьим ярусом изящным павильоном и фигурной главкой. Хорошо нарисованные наличники окон и стройные колонны и пилястры, белокаменная резная декорация сообщают храму красочность и нарядность.

И. Э. Грабарь в свое время писал, что церковь эта «по некоторой грубости форм и деталей относится еще как будто к эпохе развала— пусть к самому концу ее, к годам, освещенным уже отблеском новой зари, но все же к годам упадка, а в то же время по основному замыслу она уже стоит на пороге лучших дней» [199].

Едва ли можно с этим согласиться. Напротив, как общая композиция храма, так и его детали нарисованы мастерской, уверенной рукой, и в них нет никакой упрощенности или робости. В этом произведении с большой силой сказались те новые черты русской архитектуры, которые получили свое развитие в середине XVIII века.

В первой трети XVIII века в петербургском зодчестве выявилась тенденция к механическому перенесению на русскую почву тех форм, которые были созданы в иных национальных условиях. Об этом говорит, в частности, факт насаждения в Петербурге первых десятилетий его существования (и особенно последовательно в царствование Анны) западноевропейского типа храма в форме вытянутой базилики с куполом не в центре, а над алтарной частью. В петровское время эта тенденция преодолевается общей идейно-стилевой трактовкой, воплотившей прогрессивные устремления русского общества той эпохи. Наиболее ярким примером подобного идейного переосмысления западных форм и создания архитектурных образов, воплощавших прогрессивные национальные идеи петровской России, является Петропавловский собор с его замечательной колокольней.

В Петербурге получают распространение формы западного барокко, особенно в творчестве таких зодчих, как Я. Шумахер, Джузеппе Трезини и другие. Характерно, что когда нужно было построить колокольню в Троице-Сергиевой лавре, считавшейся национальной святыней, то проект ее было поручено создать именно Я. Шумахеру.

И подобно тому, как Ломоносов, Татищев, Нартов и другие русские ученые вели упорную борьбу против отрицания самостоятельности русской культуры и науки, преодолевая иноземное засилье Академии наук, характерное для периода бироновщины, так и русские зодчие должны были отстаивать право на самостоятельное развитие русского зодчества.

Механическое перенесение западноевропейских форм сопровождалось отрицанием отечественной традиции в архитектуре. И потому, естественно, что после разгрома бироновщины и восшествия на престол дочери Петра I Елизаветы, воспринятого как победа национальных сил над иноземными временщиками, широко развертывается творческое освоение отечественной традиции и искания своих национальных форм в области водчества. Один характерный пример показывает то принципиальное различие, которое в этом смысле было между 30-ми и 40-ми годами. В 1734 году начали строить церковь на Выборгской стороне между военным и морским госпиталями. К середине 40-х годов церковь подвели уже под архитрав. Но через 12 лет после начала ее строительства произошли столь серьезные изменения, что пришлось постройку коренным образом переделывать. В 1746 году деятели елизаветинского времени с удивлением увидели, что церковь эта не русская, а какая-то латинская. Алтарь у нее был обращен не на восток, а на север, с Невы были возведены две башни, закрывавшие церковь. Проект переделали, введя пятиглавие и разобрав часть стен и колокольни [200].

Не удовлетворяли более не только такие чисто западнические постройки, но даже и те формы, в которых они получали переработку в петровское время. При Анне было начато строительство двух больших церквей в Петербурге — Исаакиевской и Успенской (на Петербургском острове). В 1747 году, рассматривая вопрос о их достройке, Елизавета приказала «для достройки той Успенской церкви ко опрабации е. и. в. зделать чертежи о пяти главах, как в Москве на Успенском соборе и на протчих церквах главы обыкновенно греческие бывают». По этому повелению в Петербург из Москвы были доставлены чертежи Успенского, Благовещенского и Архангельского соборов, и, руководствуясь ими, Пьетро Трезини переработал проекты Успенской и Исаакиевской церквей [201]. Этот факт известен, но, нам кажется, в истории русского зодчества ему не придавалось того значения, которое он имеет. Нередко его представляли как каприз Елизаветы, как далеко не прогрессивное возвращение «вспять» к идеям религиозного консерватизма.

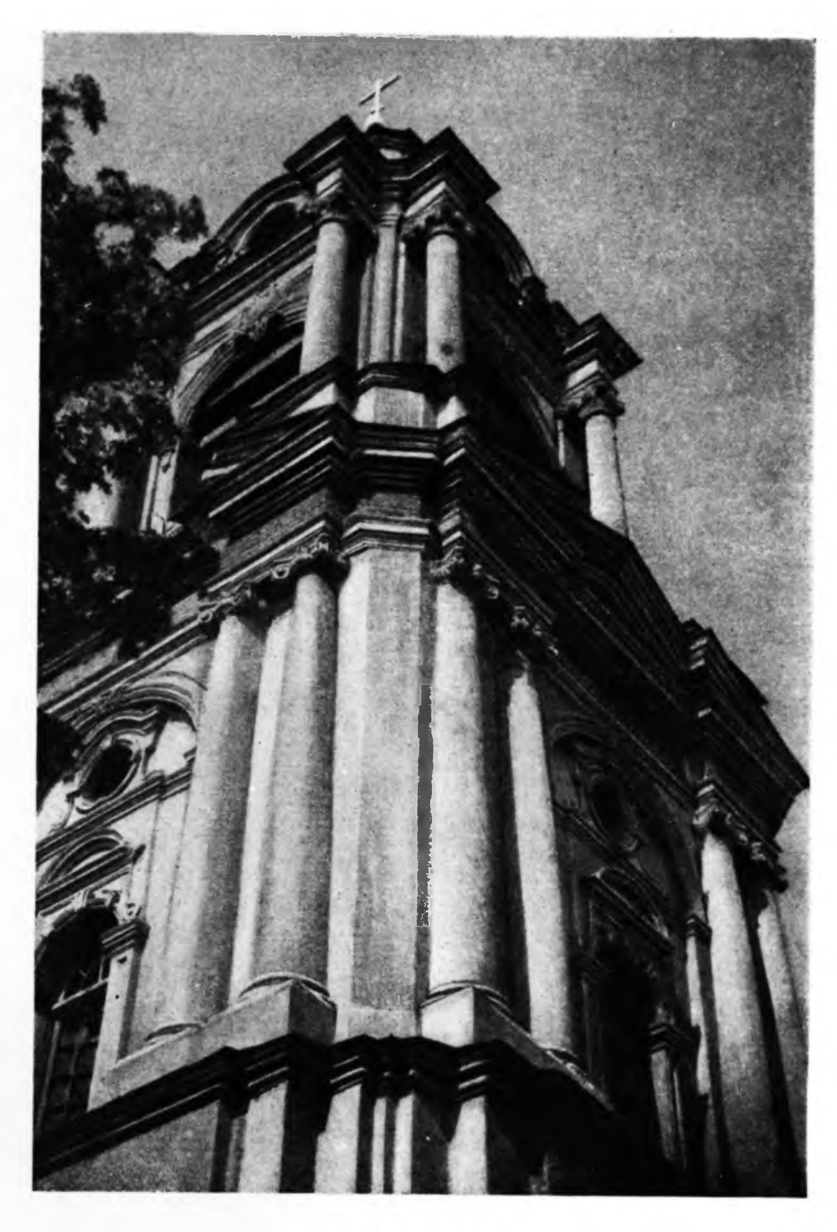
Нужно отметить, что проект Успенской церкви, по которому вначале шло строительство и который Елизавета потребовала переработать, по официальному свидетельству того времени, был сделан «стенами, куполом и колокольнею на подобие в крепости соборной Петропавловской церкви». Таким образом, повторение типа Петропавловского собора, столь ярко выразившего идеи начала XVIII века, не могло уже удовлетворить людей 40—50-х годов XVIII века. Обращение к отечественной традиции в области религиозного зодчества не являлось данью консервативным идеям; напротив, оно отражало рост национального самосознания русского общества, т. е. тот глубокий процесс, который развивался на протяжении всего послепетровского времени и не мог быть устранен, несмотря на все усилия иноземной бироновской клики, подвергавшей неслыханным гонениям выдающихся деятелей русской культуры.

Обращение к традиции не было простым заимствованием типов и форм старого, допетровского, зодчества. Произведения, создававшиеся в конце 40-х и в 50-х годах в Москве, проникнуты новым содержанием, в котором отразилось ликующее сознание победы национальных сил и дальнейшего подъема на этой основе Русского государства. Именно эта идея, далекая от какого бы то ни было религиозного консерватизма, звучит и в архитектурном образе храма Никиты мученика на Басманной, и в колокольне Донского монастыря. В тот период, когда религиозное зодчество составляло наряду с дворцами основную часть монументального строительства, в сооружении храмов и колоколен получили свое выражение большие государственные и общественные идеи.

Вот почему не случайно именно в конце 40-х и в 50-х годах в Москве сооружается ряд колоколен, архитектура которых имеет светский, триумфально-жизнерадостный характер.



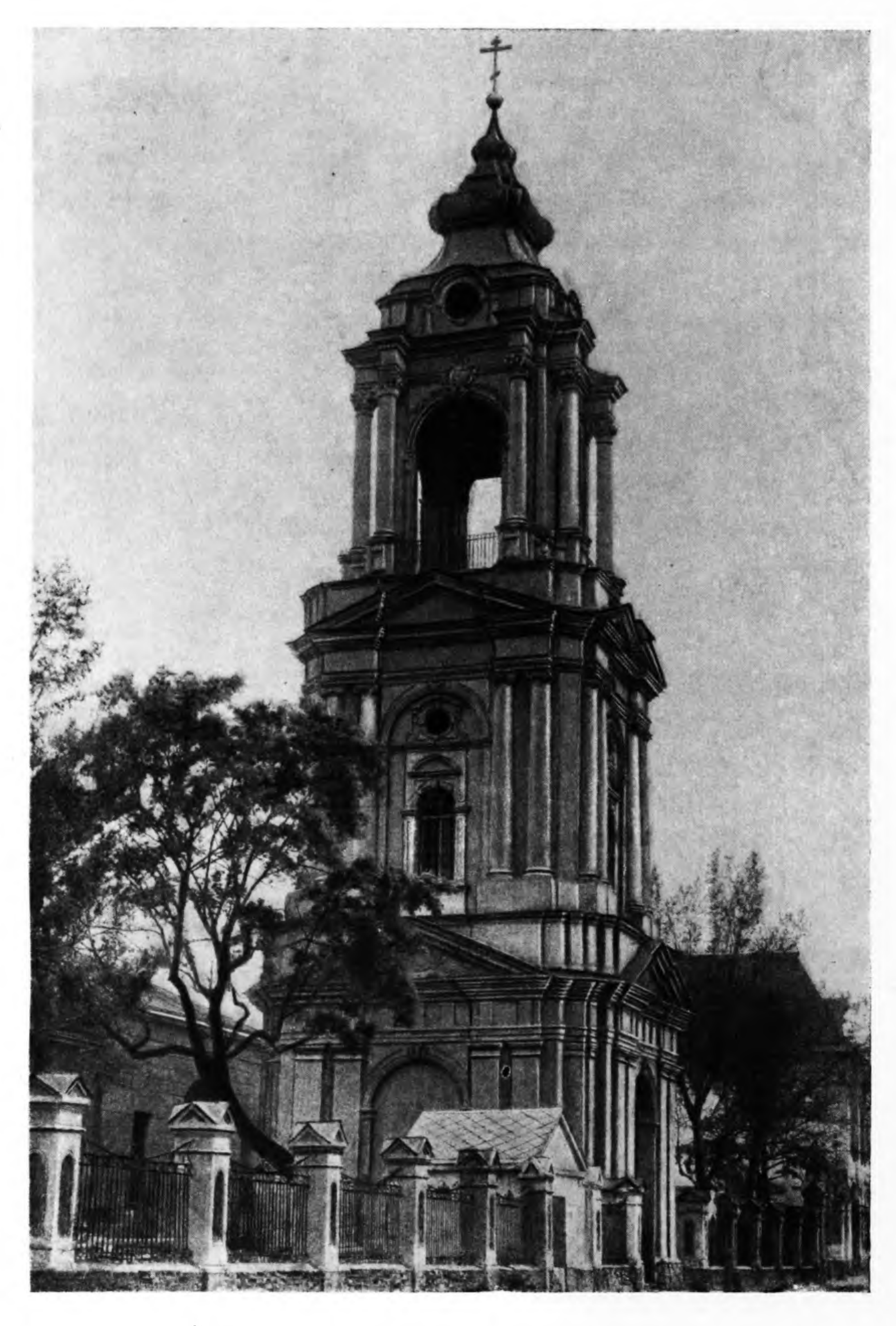
Церковь Никиты мученика (1751)



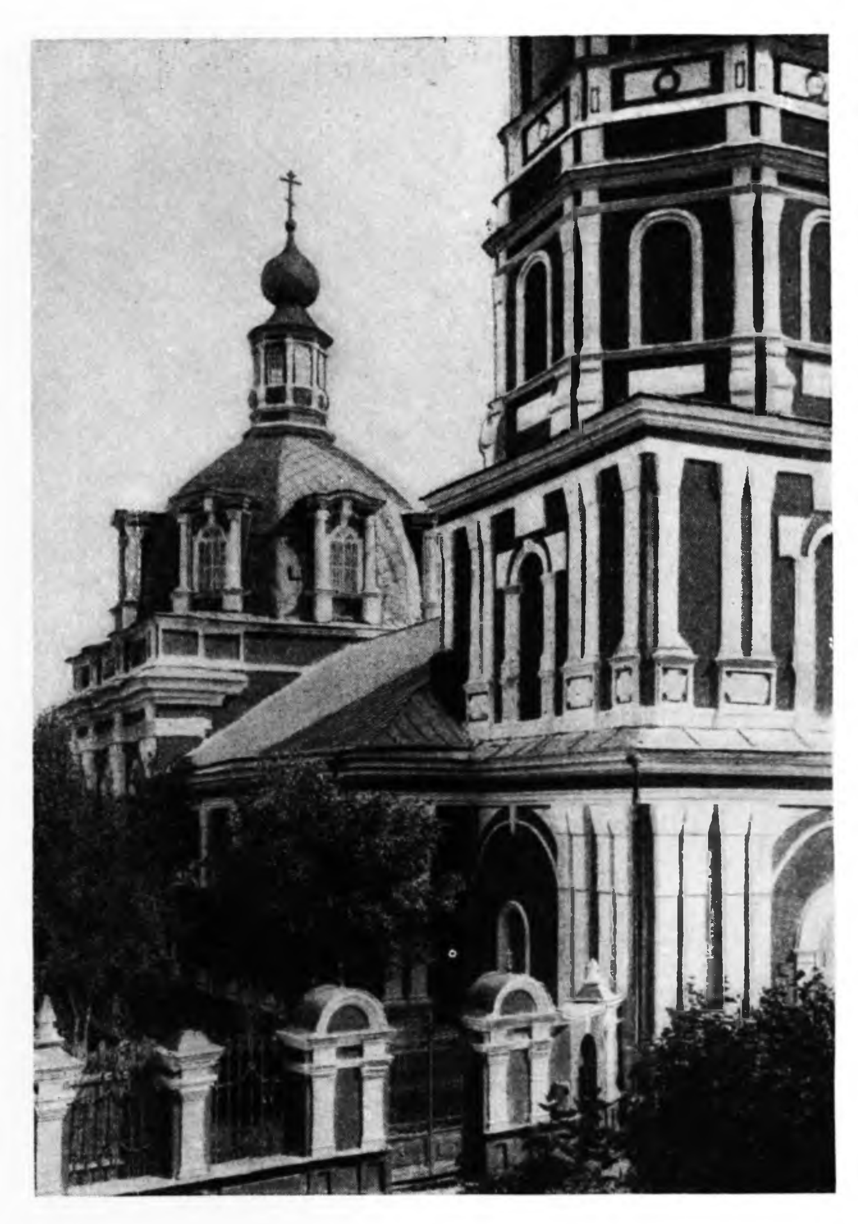
Колокольня церкви Воскресения в Монетчиках

Кроме уже охарактеризованных нами колоколен Донского монастыря и церкви Никиты мученика на Басманной, следует назвать очень интересную колокольню церкви Воскресения Христова в Монетчиках, относимую к 1751 году. Эта трехъярусная высотная композиция из сужающихся четвериков завершена фигурной главкой, подножие которой в виде балдахина имеет известное сходство с завершением Красных ворот. В фронтонах первого и третьего ярусов — хорошо нарисованные картуши, формы которых характерны для Ухтомского. По характеру всей композиции и прорисовке деталей колокольня в Монетчиках близка к колокольне Троице-Сергиевой лавры.

Имеются сведения об участии Ухтомского в постройке церкви Николы Заяицкого, некоторые формы которой напоминают церковь Никиты мученика. Церковь Николы Заяицкого была начата постройкой в 1741 году. В архивном деле о построении церкви нам удалось обнаружить следующую запись: «Дано школнику Ивану

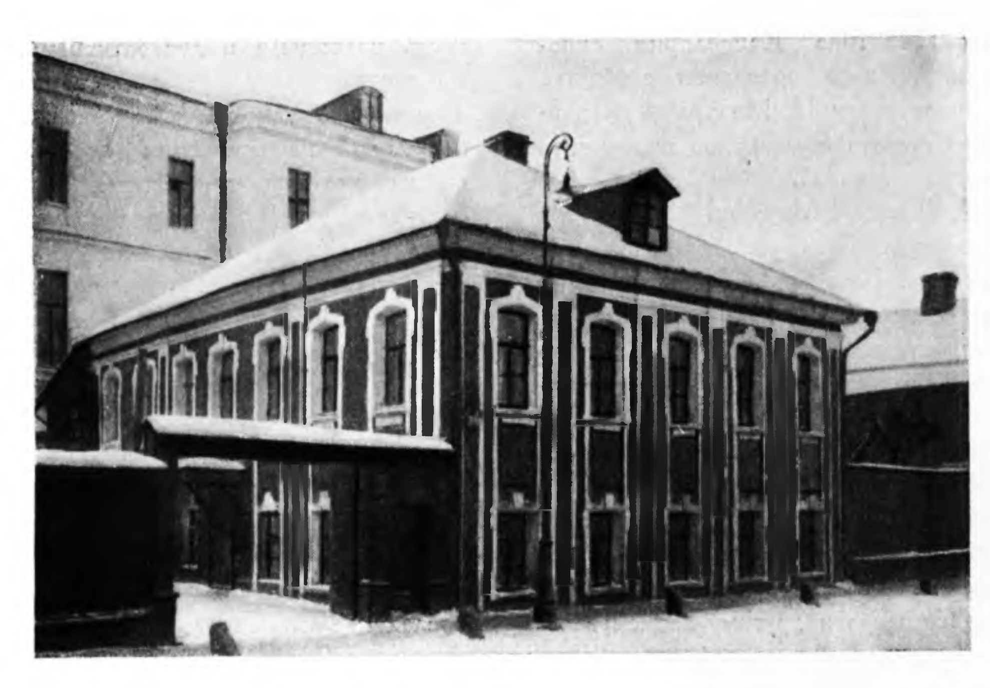


Колокольня церкви Воскресения в Монетчиках. Общий вид



Церковь Николы Заяицкого

Стахееву за сочинение рисунка каким образцом строить церковь денег десять рублев». Эта повторяющаяся дважды запись позволяет предположить, что первоначальный проект был сочинен учеником архитектуры Иваном Стахеевичем Мергасовым [202]. Вначале церковь строилась купцами Мсквиным и Турчениновым, после их смерти Синод в 1742 году предложил Мичурину произвести осмотр церкви и составить смету на ее достройку. По смете, представленной Мичуриным, церковь должна была иметь 12 сажен высоты, а колокольня — 15 сажен, «а ширина и длина оному зданию також как крыть надлежит и как убирать стены надлежит, оное все значит на сочиненном чертеже» [203]. Из сметы Мичурина видно, что церковь предполагалось украсить белокаменными резными статуями (24 штуки), картушами (8 больших и 32 малых). Наличники окон, карнизы, балюстрады также должны были быть белокаменные. Большой и малый восьмерики украшались резьбой.



Домик причта церкви Николы Заяицкого

11 сентября 1743 года новопостроенная церковь внезапно обрушилась. Тогда же велено было Мичурину осмотреть и, выяснив причины разрушения, определить, сколько нужно денег на достройку церкви. В 1745 году постройка церкви началась снова с самого фундамента. В 1748 году постройка остановилась за неимением денег. В 1751 году, когда Синодальная контора рассматривала вопрос о достройке церкви, священник Кириллов заявил, что он с прихожанами стал принимать участие в постройке церкви в сентябре 1743 года. Колокольня церкви уже построена, на достройку же церкви подана в контору Синода смета архитектора Ухтомского, «и рисунок той церкви у него священника имеется» [204]. Из этого сообщенчя можно заключить, что после отъезда Мичурина в Киев постройкой церкви руководил Ухтомский, который сочинил новый проект ее завершения. Поэтому верхние части церкви, вероятно, построены по проекту Ухтомского. Благодаря тому что церковь строилась в разное время и по различным проектам, в ней нет той цельности, которая характерна для церкви Никиты мученика. К тому же в деталях она явно незакончена: не вырезаны капители и, вероятно, отсутствуют другие украшения.

Дальнейшие исследования творчества Ухтомского, возможно, приведут к открытию хотя бы некоторых из его проектов 40—50-х годов, разрабатывающих тему высотной композиции в нарядных, проникнутых жизнеутверждающим мироощущением колокольнях. Но и тех материалов, которые нам известны, достаточно для того, чтобы установить, что в произведениях этого периода Ухтомский уже формулирует творческие принципы, которые найдут затем гениальное выражение в колокольне Троице-Сергиевой лавры и проекте триумфальных Воскресенских ворот.

После отъезда Мичурина в Киев к Ухтомскому перешло строительство соборной колокольни в Твери, находившееся до этого времени в ведении Мичурина.

В 1745 году епископ тверской Митрофан сообщил Синоду, что имеющаяся при соборной церкви колокольня, построенная в давние годы, крайне обветшала, и просил разрешения ее разобрать и построить новую. Об этом было сообщено и в Москву Канцелярии синодального экономического правления с указанием, что колокольня «явилась в крайней ветхости с великими разсединами и к совершенному разрушению в немалой опасности».

19 сентября 1745 года Канцелярия синодального экономического правления сообщила Синоду, что архитектору И. Мичурину предложено осмотреть старую колокольню и сочинить смету на сооружение новой.

Побывав в Твери, Мичурин 3 декабря 1745 года сообщил, что старая колокольня к починке негодна. Казалось бы естественным, что после этого именно Мичурин должен был разработать проект на постройку новой колокольни. Но никаких указаний на то, что он получил такое поручение, в делах о постройке колокольни не имеется. Речь в этих делах идет все время только о составлении Мичуриным сметы, с которой он, однако, не торопился. Возможно, будучи в Твери, Мичурин узнал, что его задача ограничивается только составлением сметы, проект же заказан другому зодчему.

20 февраля 1746 года тверской епископ сообщил Синоду, что Мичурин сметы еще не представил, а между тем материалы на постройку колокольни нужно уже заготовлять. Епископ просил Синод принять определение о строении колокольни: «а каков той колоколне получил я от архитектора Шумахера план, оной благопочтенно при сем прилагаю» [205].

Как видно, копия с чертежа Шумахера была послана и Мичурину, потому что в апреле Мичурин сообщал Канцелярии синодального экономического правления, что он «по силе сообщенной от его преосвященства архиепископа Тверского и Кашинского с чертежа калаколне копии, по которому чертежу имеет быть построена при оной соборной церкви калаколня, смету сочинил» [206].

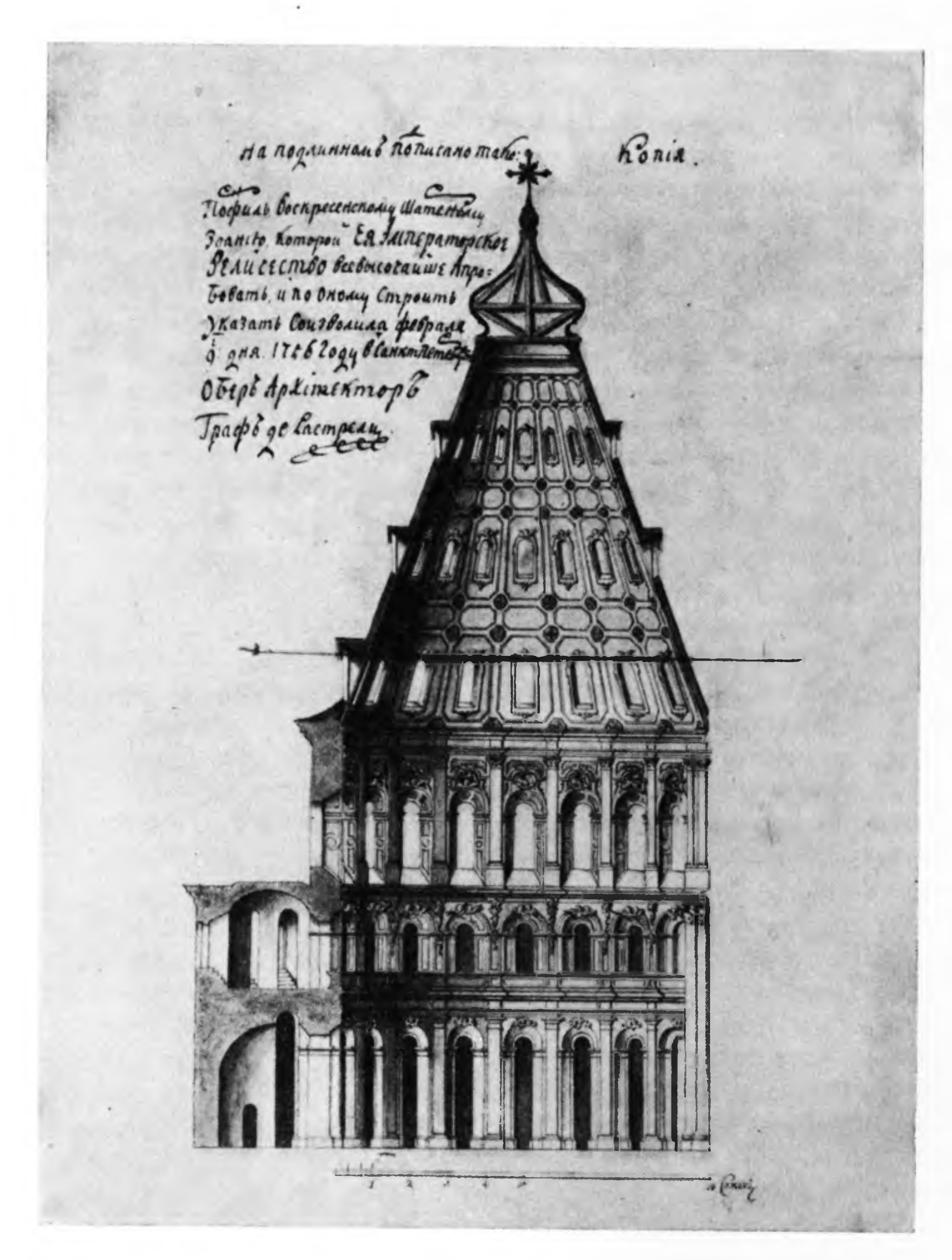
Проект Шумахера, о котором идет речь, сохранился в делах Синода. Шумахер запроектировал колокольню в три яруса, развив в переходах от нижнего к верхним ярусам каноническую тему трехордерной композиции (тосканский ордер в первом ярусе, ионический — во втором и коринфский — в третьем). Архитектор, следуя барочным принципам, подчеркивает углы здания группами сближенных колонн. Кроме того, он вводит вазы (над первым и третьим ярусами) и статуи (над вторым ярусом). Завершалась колокольня у Шумахера главой в виде сдавленной луковицы на пьедестале, грани которого обработаны волютами. Перенасыщенность колоннами и декоративными венчаниями по ярусам придавала композиции Шумахера известную грузность. В смете Мичурина, составленной на основании проекта Шумахера, статуи указаны деревянные, а орнаменты — белокаменные. В 1746 году старая колокольня была разобрана, и летом этого года начали подготовку фундамента для сооружения новой. В 1747 году епископ Митрофан, будучи в Петербурге, отправил оттуда в Тверь для руководства постройкой колокольни (очевидно, по совету с Шумахером) архитектора Илью Калембаха и ученика Дмитрия Смольянинова.

Но в 1746—1747 годах строительство колокольни по существу не развернулось. Оно началось только в 1748 году. Руководство постройкой было поручено Д. Ухтомскому, который послал в Тверь своего гезеля Семена Яковлева. Летом 1748 года на строительстве колокольни «подрятчик с товарищи в дело вступили, камень тесать начали и по указанию определенного к тому строению гезеля Семена Яковлева и по избранию его преосвященства при соборной церкви, где была старая колокольня, домовыми его преосвященства крестьянами вынято земли в длину и поперек на девять сажен с аршином, а глубины четыре аршина, и в фундамент дикова и белова камня положено немалое число; на фундаменте гезелем Яковлевым по рисунку колоколня заложена, которая и строится, и построено с лица белым камнем и изнутри кирпичом от земли на два аршина» [207].

Строительство продолжалось и в последующие годы, когда им руководил уже вместо С. Яковлева другой гезель Ухтомского — Петр Плюсков.

Так как в конце 1747 года постройка перешла в ведение Ухтомского, можно считать, что все здание было выстроено под его руководством. Постоянное наблюдение на строительстве осуществлял сначала С. Яковлев, а затем вплоть до окончания колокольни — гезель Петр Плюсков. Сам Ухтомский время от времени также наезжал в Тверь [208].

В 1755 году, по сообщению тверских духовных властей, колокольня вчерне была уже отстроена, кроме резных украшений и штукатурки [209]. Однако четыре года спустя снова сообщается о том, что колокольня отстроена только вчерне:



В. Растрелли. Проект шатра Ново-Иерусалимского храма (2-й вариант)

оставалось еще при парапетах сделать площадки, закончить по рисункам резьбу около окон, в фронтонах и в прочих местах, поставить статуи, покрыть шпиль железной крышкой.

Духовные власти особенно были озабочены окончанием шпиля, так как колокольня стояла на дороге из Петербурга в Москву и своей высотой обращала внимание проезжающих, в том числе знатных особ [210]. Но так как дальнейшее расходование средств на постройку колокольни (шедших их сумм, отчисляемых архиерейским домом в Синодальную экономическую канцелярию) было запрещено, то еще в 1762 году она стояла без окончательной отделки. В пожар 1763 года колокольня обгорела и была восстановлена П. Р. Никитиным и М. Ф. Казаковым при отстройке Твери в 60-х годах.

Отсутствие статуй, ваз и венчающего шпиля, изменило облик сооружения. В целом его утяжеленные массы характерны для произведений

Шумахера, а не Ухтомского; однако в трактовке двух верхних ярусов, в стройных колоннах, красиво нарисованных капителях и других деталях чувствуется рука Ухтомского. Трудно сказать, когда появилось завершение колокольни, отличное от проекта Шумахера, ввели ли его Ухтомский или же зодчие, восстанавливавшие колокольню после пожара 1763 года, и какой характер имел венчающий шпиль, о котором говорилось выше. Можно, однако, предполагать, что работавшие после пожара 1763 года в Твери ученики восстановили колокольню в том виде, какой она имела до пожара.

6

До сих пор остается неизвестной одна из очень интересных проектных работ Ухтомского, которая, если удастся ее обнаружить, может по-новому осветить взаимоотношения Ухтомского и Растрелли — московской и петербургской школ. Речь идет о проекте восстановления шатра над «гробом господним» в Ново-Иерусалимском Воскресенском монастыре. Ново-Иерусалимский ансамбль был построен в XVII веке при патриархе Никоне. Шатер, входивший в общий ансамбль собора как один из главных его элементов, был закончен позже других частей. В 1723 году этот шатер обрушился. Современное сообщение гласило, что 25 мая, в 6-м часу дня «каменный шатер, что над гробом господним, обрушился и впал по нижние хоры, а оставшиеся стены во многих местах разселися до земли» [211]. В 1726 году П. Еропкин произвел осмотр разрушений в Ново-Иерусалимском храме. Он сообщил, что падение шатра произошло от фундамента, под которым в некоторых местах осела земля. В том же 1726 году пожар произвел новые опустошения внутри храма, который стоял непокрытым. В 1727 году собор был осмотрен Т. Усовым. В 1731 году синодальное ведомство затребовало от Сената присылки архитектора для строения в Воскресенском монастыре поврежденной церкви, шатра, стен и покрытия кровель, так как в Москве, кроме Конрада, бывшего при цейхгаузном строении, других архитекторов не оказалось.

В этот период появился архитектор И. Ф. Мичурин, который 4 июня 1731 года заявил в Сенате: «К делам де он никуда не определен и при означенном в Воскресенском монастыре строении быть желает». Мичурин был назначен к строительству в Воскресенском монастыре [212]. Прибыв в монастырь, он предложил разобрать до фундамента разрушившуюся стену, так как иначе могли быть повреждены и другие стены, но архимандрит этому воспротивился. По представлению Мичурина Сенат приказал архитекторам Еропкину, Конраду и Мордвинову выехать в монастырь и осмотреть, надлежит ли разбирать поврежденную стену. Еропкина не оказалось дома, и осмотр производили Мордвинов и Конрад. Они согласились с Мичуриным [213]. Мичурин составил проект восстановления шатра и повел работу так энергично, что осенью 1732 года стены были возведены до пят первых малых сводов. Мичурин ставил своей задачей восстановить шатер с сохранением старого фундамента и части уцелевших стен. Но начатое им строение вскоре прекратилось, и шатер продолжал оставаться недостроенным [214].

В 1738 году Мичурин составил новый проект восстановления шатра, «не разрушая прежде построенного шатерного здания и фундамента ничего». Но и этот проект остался неосуществленным. В 1744 году Канцелярия синодального экономического правления сообщала Синоду, что по смете Мичурина на восстановление упавшего шатра и церковного строения нужно 31 160 р. 87 к. Одновременно указывалось на продолжающиеся разрушения в церкви: всюду были течи, верхние своды рушились [215]. Мичурин по требованию Синода еще раз «учинил план и профиль» на возобновление Воскресенского монастыря, и в 1745 году эти чертежи были представлены в Синод [216]. Вероятно, оба раза Мичурин подавал один и тот же проект, так как сумма сметы в 1738 и 1744 гг. указана одинаковая. Однако, несмотря на разработку проектов, строительство не возобновлялось. Вид руин шатра крайне озабочивал обитателей монастыря, и в 1745 году в Кабинет поступила челобитная старца Иова Свитина о возобновлении в Воскресенском монастыре над «гробом господним» обвалившегося шатра. Но он был лишь наказан за то, что обратился с челобитной, минуя архимандрита [217].

И только посещение в 1749 году Воскресенского монастыря Елизаветой изменило положение. После этого посещения Елизавета, вернувшись в Москву, сообщила (19 июля 1749 года) Синоду, что в бытность в Новом Иерусалиме она усмотрела в большой церкви в строении многие ветхости, «а особенно над гробом господним обвалившийся шатер, чрез многие годы и поныне не исправлен, что немалому сожалению подлежит». Она предложила Синоду отпустить на это исправление 30 000 рублей и «иметь старание, чтобы как вся церковь так и шатер были приведены в надлежащее состояние в будущем году» [218].

Получив указ Елизаветы, Синод распорядился о немедленной организации «консилиума» московских архитекторов на месте в Ново-Иерусалимском монастыре. Так как Мичурин в это время находился уже в Киеве, то он на «консилиуме» присутствовать не мог. Однако сочиненные им в 1744 году проекты восстановления шатра были разысканы и рассматривались вместе с вновь созданными проектами. Вновь созданные проекты принадлежали А. Евлашеву и Д. Ухтомскому. Московские архитекторы произвели тщательный осмотр и исследование упавшего шатра и особенно его фундаментов («Обретающиеся в Москве архитекторы, съехався в Консилиум в Воскресенской, шатерное все здание свидетельствовали самоперсонально») и разработали проекты возобновления шатра с соответствующими рисунками и подробно составленными сметами [219].

Ухтомский и Евлашев были, конечно, хорошо знакомы с историей разрушения и попытками восстановления шатра. В особенности это относится к Ухтомскому, который стал учеником Мичурина в 1733 году, когда тот еще работал над сооружением нового шатра. Мы уже указывали на то, что Мичурин в 1738 году разработал проект завершения начатого им в 1731 году строительства шатра. Будучи все эти годы у Мичурина, Ухтомский, несомненно, имел самое близкое и непосредственное отношение к проектным и строительным работам в Воскресенском монастыре, так как в команде Мичурина именно он занимался осмотром монастырей и наблюдением за ведущимися в них работами. Вот почему у него, вероятно, уже было сложившееся отношение к вопросу о возобновлении шатра.

Нам неизвестны проекты Ухтомского и Евлашева, и судить о них мы можем только на основании некоторых упоминаний в переписке синодального ведомства с Растрелли. Из этих упоминаний можно сделать прежде всего тот вывод, что Ухтомский и Евлашев пришли к одному мнению и подали один согласованый проект. Они согласно предложили, в противовес Мичурину, разобрать все построенные до 1749 года и оставшиеся от катастрофы части шатра вместе с фундаментом и возвести его заново. На это было ими положено по смете 63 000 рублей, т. е. вдвое больше, чем у Мичурина [220].

Есть все основания предполагать, что именно Ухтомский, хорошо знакомый с вопросами строительства в Ново-Иерусалимском монастыре, сыграл руководящую роль в определении разработанного совместно с Евлашевым проекта и что Евлашев в данном случае только присоединился к мнению Ухтомского. В то время, когда Ухтомский и Евлашев осматривали шатер и составляли проект его возобновления, Елизавета через две недели после своего возвращения из Нового Иерусалима приказала написать Растрелли, чтобы он командировал в Москву лучшего из имеющихся у него архитекторских подмастерьев для осмотра упавшего в Воскресенском монастыре шатра и сочинения проекта, каким способом можно его укрепить. Распоряжение об этом было отправлено Растрелли 3 августа 1749 года [221].

Растрелли в ответ на это распоряжение сообщил в Кабинет, что при нем «архитекторских подмастерьев и учеников и никакого звания не имеетца», поэтому он избрал одного из лучших мастеров каменного дела Винченцо Бернадацци, который находится при строении Воскресенского Новодевичьего (т. е. Смольного) монастыря «и в практике имеет довольное звание». Но, добавляет Растрелли, так как Бернадацци не искусен в рисунке и не может показать состояние шатра и как его исправить, то необходимо в помощь к нему определить из Москвы гезеля К. Бланка [222]. Так и было сделано. 21 августа Бернадацци и Бланк были отправлены в монастырь, причем им было предложено обратить особое внимание на состояние фундаментов, ибо

прежде всего необходимо было разрешить вопрос о том, нужно ли ломать шатер, включая и фундаменты, или по проекту Мичурина завершить его, сохраняя и укрепляя существующие фундаменты и стены [223]. Проведя осмотр, Бланк и Бернадацци представили рапорт [224], из коего можно заключить, что они присоединились к мнению Ухтомского и Евлашева (которое Бланк как помощник Евлашева, конечно, знал) о ненадежности имевшегося под стенами шатра фундамента. По окончании осмотра Бернадацци с чертежами отправился в Петербург, и Растрелли было предложено учинить проект, «каким образом оной шатер вновь зделать а протчее церковное строение укрепить можно» [225].

В то же время Синод, не ограничиваясь «консилиумом» Евлашева и Ухтомского, а также ранее составленным проектом Мичурина, в начале 1750 года направил в Новый Иерусалим «московского артилерийского архитектора Мошкопа», или Мускопа. Мускоп представил заключение, согласно которому «не разбирая оного строения сколко ныне есть, но точию в находящихся местах под всеми шатерными столбами, внизу старый фундамент с лежнями и сваями вон по частям выбрав, а вместо того с одного камня и кирпича ширший, глубший и прочнейший новый подделав и железный вместо каменного свода, наподобие прежняго шатра, сверху купол состроив обязуется против того как все здание шатерное, разбирать и вновь строить, весма малочисленнейшим коштом учинить» [226]. Нетрудно догадаться, что, посылая Мускопа в Новый Иерусалим, синодальное ведомство, отличавшееся крайней скупостью (из-за которой шатер и оставался в течение 26 лет в разрушенном состоянии), дало ему специальное задание: доказать, что возможна достройка шатра на существующем фундаменте и с сохранением уже выведенных стен. Осмотром Мускопа закончился тот «консилиум», который предшествовал работе над проектом Растрелли.

В марте 1750 года Сенат направил Растрелли все проекты возобновления шатра, разработанные московскими зодчими, т. е. проект Мичурина 1738 года, проект Евлашева и Ухтомского 1749 года и проект Мускопа 1750 года. Это было сделано «для лучшего основательнейшего рассмотрения и на которых из них благонадежнейше утвердясь то строение производить должно» [227]. 6 июля 1750 года Растрелли представил в Синод разработанный им проект возобновления шатра. Он предложил сломать шатер до основания и заложить новый фундамент [228]. Проектируя шатер, Растрелли имел под руками чертежи Мичурина и Ухтомского — Евлашева. Некоторые данные свидетельствуют о том, что он серьезно считался с предыдущими проектами. Форма шатра, столь типичная для русской архитектуры XVI и первой половины XVII века, впервые возникала в творчестве Растрелли. Естественно, что он должен был особенно внимательно вглядываться в проекты московских зодчих, для которых эта форма была привычной, если не практически, то зрительно во всяком случае. Рассматривая сохранившийся проект Растрелли, нельзя не обратить внимания на то, что в нем барочные декоративные формы выступают в несколько иной композиции, нежели это было свойственно предшествующим его произведениям. Если отвлечься от декоративных деталей (люкарны, барочные наличники окон, нижняя аркада и т. д.), то окажется, что по общему силуэту и композиционному решению проект Растрелли напоминает московские шатровые башни XVI—XVII веков и особенно близко — круглую башню («дуло») Симонова монастыря. Отношение трех основных объемов здания: нижней ротонды (почти глухой в башне Симонова монастыря и более открытой у Растрелли), шатра и верхнего павильона с главкой — принципиально одно и то же в обоих случаях.

Таким образом, несомненно, что, проектируя шатер для Нового Иерусалима, Растрелли близко подошел к композиционным и силуэтным формам русских шатровых башен и храмов XVI—XVII веков. Но декоративное и пространственное разрешение этой формы дано в духе развитого барокко XVIII века. Об этом говорят люкарны, прорезающие шатер, трактовка пространства ротонды и другие черты. Мы не знаем: появились ли созвучия с русским шатровым типом в результате знакомства с проектами московских зодчих или же они были следствием тех впечатлений, которые Растрелли

получал при своих поездках в Москву. Однако чрезвычайно важно отметить, что и в том, и в другом случае обращение Растрелли к московским архитектурным традициям обусловлено очень глубокими причинами. В этом обращении сказалось то воздействие национальных традиций, вне которого невозможно представлять творчество Растрелли.

Уже не раз отмечалось, что в своем ансамбле Смольного монастыря Растрелли приближается к планировочным и композиционным типам древнерусских монастырей [229]. В свое время мы указали на поразительную близость верхней части неосуществленной колокольни монастыря к столпу Ивана Великого [230]. Тогда нам еще не были известны интереснейшие документы, относящиеся к созданию Смольного ансамбля, которые удалось обнаружить позднее. Эти документы подтверждают, что, проектируя колокольню Смольного монастыря, Растрелли имел перед собой рисунки Ивана Великого как образец, которому ему было предложено следовать. Летом 1749 года в Москве, где находился двор, рассматривали проект Смольного монастыря, разработанный Растрелли. Одним из важных выводов этого рассмотрения (происходившего в отсутствие Растрелли) было предложение запроектировать колокольню Смольного монастыря по подобию колокольни Ивана Великого [231].

Несомненно, что указания, данные Растрелли, повлияли и на трактовку пятиглавия в соборе Смольного монастыря. При всем различии стиля решение Растрелли чрезвычайно близко по своему существу к некоторым русским храмам конца XVII века. В частности, самой близкой аналогией является церковь Николы Большой Крест. Прием постановки на основной кубический объем пяти сдвинутых в одну сливающуюся живописную массу куполов говорит о единстве основного композиционного приема, воплощенного в обоих этих замечательных сооружениях. Так протягивается крепкая нить, связывающая гениальные произведения пока еще неизвестного нам русского мастера конца XVII века с гениальным же творчеством Растрелли середины XVIII века. Растрелли, конечно, хорошо знал выдающиеся памятники московского зодчества. Но, помимо этого, он, несомненно, имел под руками их чертежи, модели и рисунки и пользовался ими в процессе своих творческих исканий.

В конце 40-х и в 50-х годах петербургские власти очень часто требовали присылки из Москвы моделей и чертежей наиболее выдающихся московских храмов, колоколен и монастырей допетровской эпохи, в частности Успенского собора, Новодевичьего и Троице-Сергиева монастыря, колокольни Ивана Великого и других. Снимая планы, фасады и профили с наиболее замечательных сооружений, московские зодчие тем самым незаметно для себя глубоко и органично осваивали наследие XV—XVII веков, впитывали композиционные приемы, особенности декорации и отношение к материалу, воплощенные в этих произведениях. В то же время они выступали как важное и необходимое посредствующее звено между национальной традицией и современным им зодчеством петербургской школы.

В связи с этим нельзя не отметить один интересный факт. В 1752 году в московской полицмейстерской канцелярии был получен указ от главной полиции, т. е. из Петербурга, который гласил: «Понеже в главную полицмейстерскую канцелярию потребен план, фасад и профиль церкви Николая Чудотворца, что словет Большой Крест, обстоящей в Китае городе близ Ильинских ворот, кроме имеющейся при той церкви колоколни, ибо оная сделана старым маниром... велеть обретающемуся в Москве архитектору князю Ухтомскому вышеписанной Николаевской церкви план, фасад и профиль, а колокольню на особливой бумаге, которая по усмотрению хотя и при других церквах явится лучшая, сделать и прислать в главную полицию в самом скором времени» [232].

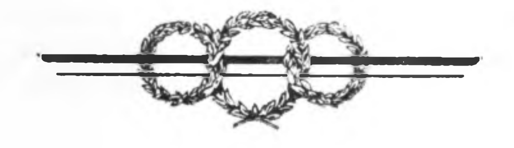
Характер этого обращения показывает, что рисунки церкви Николы Большой Крест понадобились в Петербурге в связи с какими-то проектными работами. Вот почему колокольня церкви оказалась неподходящей и велено было подыскать и снять на чертежи другую. Факт этот приобретает тем более важное значение, что одно из храмовых сооружений Растрелли — церковь Екатерининского дворца в Царском селе — представляет поразительную близость к церкви Николы Большой Крест по общему характеру объемной композиции, трактовке масс

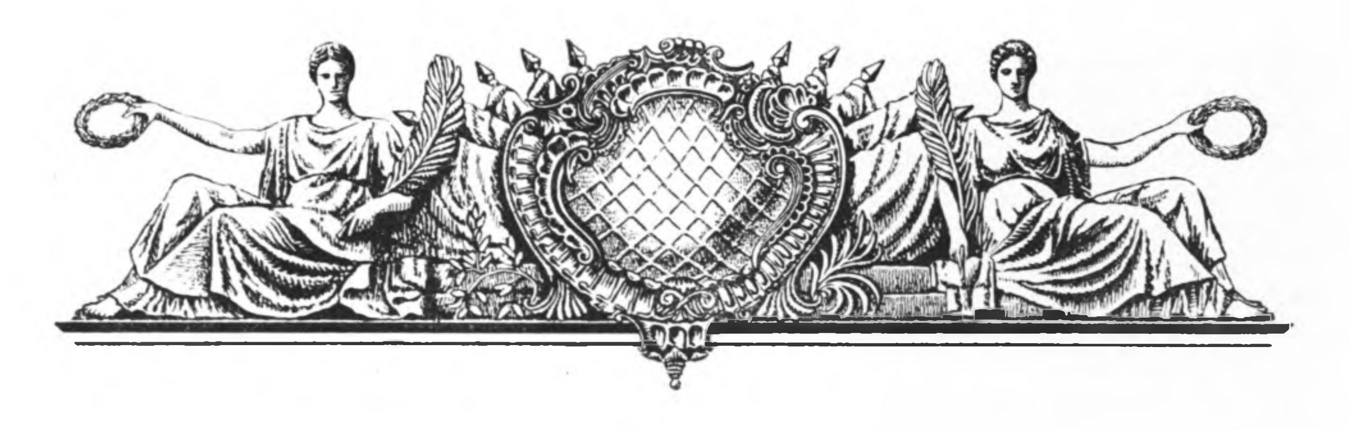
и, наконец, постановке пяти куполов. Даже рисунок куполов Растрелли с рафинированными вытянутыми шеями удивительно напоминает купола церкви Николы Большой Крест [233]. Как известно, Растрелли приступил к работам над Царскосельским дворцом в 1752 году и продолжал их до 1756 года. Следовательно, эта работа велась уже после того, как были закончены проекты Смольного и ново-иерусалимского шатра, в которых Растрелли глубоко соприкоснулся с русскими традициями. Церковь Царскосельского дворца является новым доказательством силы и органичности восприятия Растрелли этих традиций: если в колокольне Смольного монастыря звучат мотивы колокольни Ивана Великого, то здесь, повторяем, несомненна связь с архитектурой церкви Николы Большой Крест. Вот почему нет ничего удивительного, что глубокая связь с традициями русской архитектуры оказала свое воздействие и на разработку проекта ново-иерусалимского шатра. Но, как выясняется, первый проект шатра, сочиненный Растрелли, не получил осуществления.

До начала 1754 года никаких работ по строительству шатра не производилось [234]. В 1753 году Растрелли, находившийся с двором в Москве, был послан в Новый Иерусалим для осмотра разрушившегося шатра и сочинения нового проекта, с тем чтобы не ломать уже возведенных стен (на этом настаивали духовные власти). В результате был создан новый проект возобновления шатра, на этот раз деревянного, с тем чтобы не разрушать возведенных стен. Проект этот был утвержден Елизаветой 9 февраля 1756 года. Только после этого начались работы по постройке шатра. В исследованиях о сооружении шатра много внимания уделяется обычно вопросу о тех изменениях, которые якобы внес в его архитектуру К. Бланк [235]. Но при этом сравнивают построенный шатер только с одним чертежом Растрелли, который представляет первый вариант проекта возобновления шатра в камне. Между тем обнаруженный нами второй проект Растрелли свидетельствует, что изменения, о которых обычно говорят как о переработке проекта Растрелли Бланком, на самом деле внесены самим Растрелли в окончательный вариант его проекта [236]. Помимо нового конструктивного решения, эти изменения свидетельствуют о стремлении еще более приблизить архитектуру шатра к традиционным формам русских шатровых завершений XVII века.

Вместе с шатром над гробом господним при Никоне в Ново-Иерусалимском монастыре была сооружена шатровая Елеонская часовня. Достаточно сопоставить эту часовню с возведенным по проекту Растрелли шатром, чтоб почувствовать их определенную близость. Отношения нижней ротонды, шатра и главы в храме и часовне в своей основе одни и те же. Характерной особенностью осуществленного шатра в отличие от первого проекта Растрелли является замена круглых люкарн выступающими из плоскости шатра «чердачками» с вытянутыми окнами, напоминающими «слухи» русских шатровых колоколен XVII века. И подобно тому как в период расцвета шатровых форм XVII века наблюдается перегруженность шатров «слухами», так и шатер Нового Иерусалима перегружен «чердачками». Луковичная глава на глухой шее повторяет в монументальном выражении главку Елеонской часовни. Таким образом, можно предположить, что, когда встал вопрос о приближении проекта шатра к традиционному русскому шатровому типу, Растрелли избрал в качестве одного из образцов Елеонскую часовню, которая была современна шатру и поэтому заключала в себе, надо думать, типические элементы, свойственные и ему.

В таком случае изменения, внесенные Растрелли в окончательный проект, получают ясный смысл. Этот смысл заключается в стремлении приблизить архитектуру шатра к традиционным формам национального зодчества. Это была та же задача, которую гениально решали Ухтомский в колокольне Троице-Сергиевой лавры и Растрелли в Смольном монастыре и которая стояла перед всей русской архитектурой 40—50-х годов XVIII века.





ПЕРИОД РАСЦВЕТА ТВОРЧЕСТВА Д. В. УХТОМСКОГО (1753—1775)

1

В 1753 году Сенат поручил Д. Ухтомскому сооружение каменных триумфальных Красных ворот в Москве. Это была первая в России триумфальная арка монументального характера. То обстоятельство, что она воздвигалась в Москве, говорило о политическом значении древней столицы Российского государства, а то, что ее поручили воздвигнуть Ухтомскому, свидетельствовало о признанном значении московской архитектурной школы.

В том же году Ухтомский разработал новый проект колокольни в Троице-Сергиевой лавре, который кардинально менял первоначальный проект, сочиненный в 1741 году в Петербурге архитектором Я. Шумахером. В своем проекте Ухтомский органически связал колокольню с древним прекрасным ансамблем лавры, придал ей ведущее значение в этом ансамбле. Проект был представлен Елизавете и получил ее утверждение.

И, наконец, в том же году Ухтомский начинает коренную перестройку дома б. Лестока для Сената в Немецкой слободе, фактически создавая новое значительное произведение.

Все это являлось признанием выдающихся успехов московского зодчего, творчество которого вступает в период своего высокого подъема.

В произведениях, созданных в этот период, творческие идеи и мастерство Ухтомского получают наиболее зрелое выражение.

И хотя период этот оказался кратким и неблагоприятные условия крепостнической России не дали гению Ухтомского развернуться во всю его силу, вклад, сделанный творчеством и деятельностью замечательного зодчего-патриота в развитие русской архитектуры, оказался настолько значительным, что во многом наметил дальнейшие пути развития нашей национальной школы зодчества.

Одним из наиболее значительных произведений Ухтомского были триумфальные Красные ворота, находившиеся на пересечении Мясницкой и Садовой [1]. Хотя это сооружение должно было явиться повторением стоявших на этом месте до 1748 года деревянных Красных ворот, однако Ухтомский внес в свое произведение так много нового, разработал его с таким мастерством и самостоятельностью, что наряду с колокольней Троице-Сергиевой лавры ворота являются крупнейшим оригинальным его творением, свидетельствовавшим о высокой одаренности их автора.

История создания Красных ворот освещена в большей мере, нежели история других сооружений Ухтомского. Однако и в ней оставалось еще очень много неясного и не всегда отвечающего фактам.

Дело о строительстве Красных ворот началось с указа Елизаветы от 20 декабря 1752 года, которым велено было вместо сгоревших в пожар 1748 года деревянных ворот построить «вновь такие же ворота и на том же месте, где те ворота были» [2]. Красные ворота, построенные к коронации Елизаветы в 1742 году, считались лучшими из возведенных тогда, и поэтому именно их императрица приказала восстановить в прежнем виде.

Сравнивая рисунки триумфальных ворот, построенных в 1742 году, нельзя не отметить, что хотя все они — Тверские, Воскресенские и Красные — развивают один и тот же композиционный тип, но в Красных воротах эта композиция получила наиболее цельное и гармоническое выражение, а детали их характерны большей найденностью как в смысле формы, так и в отношении пропорций. В то же время, изучая историю строительства Красных ворот, нельзя не прийти к заключению, что именно эти ворота стали для Москвы типическими и традиционными.

Для того чтобы это обстоятельство стало понятным, изложим кратко историю Красных ворот. Она начинается не в 1742 году, ранее которого обычно ее не доводят, а с первых опытов сооружения триумфальных арок в России. Как известно, строительство триумфальных ворот началось в России с петровского времени. Первые, известные нам триумфальные ворота относятся ко времени взятия Азова. В делах Кабинета Петра сохранилось интересное письмо дьяка Виниуса из Москвы, посвященное строительству триумфальных ворот.

Из письма видно, что Петр распоряжением из Черкасска поручил Виниусу «построить во мзду трудившихся Г-на генералиссима и прочих господ, врата триумфальные». Виниус сообщает, что «собрав мастеровых людей и всякие, государь, потребы, учались строить, и по признаванию мастеров Ивана Салтанова с товарищи тому делу прежде сентября 18 поспеть не можно. Понеже государь то дело не малое собралось, вышина сажен близ 5, а ширина близ 6 или 7 сажен» [3].

Виниус предложил поставить ворота на Каменном мосту «к берегу садовой слободы, из города идучи справа».

Хотя письмо не датировано и находится среди документов более позднего времени, но ясно, что речь идет о воротах в честь победителей под Азовом. Интересно, что эти ворота строились и украшались русскими мастерами: Иваном Салтановым «с товарищи». Ворота были украшены изображениями и статуями; среди них был бог Нептун, поздравлявший с победой: «Се и аз поздравляю взятием Азова и вам покоряюсь». Уже в этих первых воротах были широко применены приемы аллегорического выражения политических идей, которые продолжали развиваться во всех триумфальных сооружениях первой половины XVIII века. Многословная риторика этих ворот, заключавших многие десятки картин и «амблематов» (т. е. эмблем), непонятная современному зрителю, была в то время само собой разумеющейся.

Следующие «торжественные врата» относятся к 1703 году и связаны с первыми серьезными победами в русско-шведской войне. Но особенно широко развернулось сооружение триумфальных ворот в 1709 году в честь Полтавской победы [4]. В строительстве их ближайшее участие принимал Иван Зарудный.

В 1721 году в связи с победоносным завершением Северной войны в Москве снова воздвигаются триумфальные ворота. По уже сложившейся традиции одни ворота строил Синод — около Казанского собора, вторые—купечество— на Мясницкой и третьи—Строгановы—на Тверской [5]. Кроме этого, «светлейший князь» А. Д. Меншиков соорудил триумфальные ворота около своего дома — на Чистых прудах. Для строительства ворот отправлен был из Петербурга архитектор Иван Устинов вместе с живописцем Романом Никитиным [6].

Устинов в своих донесениях указывает, что он строил губернские и магистратские триумфальные ворота, Синодальные же ворота, а также ворота Меншикова строил Иван Зарудный. Красные ворота 1721 года, по описанию, имели с каждого фасада внизу по две полукруглые ниши (или абсиды), в которых располагались аллегорические статуи, по две в каждой абсиде (обнимающиеся царицы, олицетворяющие Россию и Швецию, купидоны, меняющиеся сердцами, и др.). В центре над проездом был помещен портрет Петра I, поддерживаемый двумя



Красные ворота в Москве (с гравюры конца XVIII в.)

«генусами». Выше его — статуи, изображающие времена года, на самом верху — три аллегорические статуи, связанные золотым вервием: «сии суть хариты, или благодать, знатные в фабулах эллинских».

Красные ворота (строившиеся от купечества магистратом) имели ряд картин и живописных эмблем; среди больших картин здесь находились: появление Нептуна и Минервы на совете афинян, музы и Аполлон — на горе Парнас, здесь же были изображения столичных городов Российской империи — Москвы и Петербурга [7].

В оформлении ворот ведущую роль, таким образом, играли античномифологические мотивы. Такое выражение современных тем при помощи античных мифов было распространено в первых триумфальных сооружениях петровского времени.

В 1709 году Славяно-греко-латинская академия издала даже специальную книгу «Политиколепная апофеосис достохвалныя храбрости всероссийского Геркулеса... великого государя... Петра Алексеевича... по преславной баталии... бывшей под Полтавою», которая была посвящена аллегорическому восхвалению Петра — победителя шведов и их короля Карла XII в прославившей русское оружие Полтавской битве — при помощи античных мифов и историй. Несомненно, что эта книга повлияла на трактовку современных и последующих триумфальных ворот.

В 1724 году в Москве снова строились и возобновлялись триумфальные ворота к коронации Екатерины I. Сохранилось описание Красных ворот, как они выглядели к коронации Екатерины, и если ознакомиться с этим описанием, то можно заключить, что именно

в 1724 году Красные ворота впервые получили тот тип и оформление, которые в основных чертах удерживались и впоследствии.

Описание 1724 года повторяется описанием 1742 года, в свою очередь принятым Д. Ухтомским за основу выполненного им проекта Красных ворот. Ворота 1724 года, как и последующие, были «ордина композического», с одним большим и двумя малыми проездами. Над корпусом первого яруса ворот стояли восемь резных статуй: Мужество, Изобилие, Экономия, Меркуриус, Верность, Вигиленция (бдительность), Постоянство и Милость. Второй ярус, как и впоследствии, завершался фигурой Фамы (славы) с трубой и знаменем в левой руке и пальмовой ветвью в правой. Четыре ангела поддерживали балдахин, спускающийся сверху, над портретом Екатерины, помещенным в портале второго яруса ворот; ангелы поддерживали и самый портрет, а также изображение промысла божия на другой стороне. Над воротами с обеих сторон было помещено по орлу с арматурами и четыре картуша, или щита, между статуями; около ворот, с двух же сторон, — шесть пирамид и при них двенадцать арматур.

Ворота были украшены пятнадцатью большими и сорока малыми картинами. Число картин точно совпадает с описанием ворот 1742 года; повторена и тематика картин. Как и в воротах 1742 года, среди больших картин были изображения четырех царств: Московского, Казанского, Сибирского и Астраханского — с гербами, ангел с чертежом России, четыре части света, среди которых Европа с надписью «мне вящще всех», промысел божий, указующий на престол, провинциальные гербы, гора Парнас, Аполлон с музами (надпись — «днесь не умолчим»), Марс и др. Среди малых картин были опять-таки знакомые нам по воротам 1742 года аллегории: лавр, тянущийся к солнцу, зеленый дуб с веселящимися птицами, камень, испускающий источник, голубица с масличной ветвью и т. д. [8].

При строительстве ворот и приготовлениях к коронации 1724 года работали Иван Устинов и Зарудный. Но Зарудный, перечисляя свои работы: убранство Грановитой палаты, синодальной Крестовой палаты, театров на площади и т. д., ничего не говорит о триумфальных воротах. Если он и занимался их убранством, то только Синодальных ворот. Что же касается губернских и магистратских ворот 1724 года, то их фактическим строителем мог быть Устинов, являвшийся в это время городским московским архитектором. Но кто сочинил проект этих ворот, которые, как видно из описания, не повторяли ворота 1721 года и в то же время оказали большое влияние на дальнейшее развитие триумфальных сооружений в России?

Вероятнее всего, что проект ворот 1724 года сочинял не Устинов, а кто-либо из ведущих петербургских архитекторов. При этом надо иметь в виду, что к началу 1724 года соотношение русских и иностранных зодчих в Петербурге сильно изменилось. Последний из наиболее крупных иностранных архитекторов, работавших в России, Микетти, летом 1723 года уехал в Италию. Оставшиеся Маттарнови, Гербель, Браунштейн и даже Д. Трезини не могли заменить его в смысле творческого авторитета. В то же время необычайно возросло значение молодого русского зодчего М. Земцова, который, еще не будучи формально архитектором, уже руководил большей частью ответственных построек. После отъезда Микетти к нему перешли и дела последнего. В 1723 году врнулись из Италии пенсионеры Петр Еропкин и Тимофей Усов, и Петр поручил им разработку проектов своих московских дворцов: Головинского и Преображенского. Таким образом, русские зодчие начинают играть ведущую роль в архитектуре не только Москвы, но и Петербурга.

Вот почему вполне вероятно их непосредственное участие в разработке проектов триумфальных ворот в конце 1723 и начале 1724 годов.

Композиция Красных ворот 1724 года явилась как бы завершением всей предшествующей творческой работы над триумфальной темой петровского времени. В этом произведении нашли свое наиболее высокое выражение идеи славы и побед новой России, созданной преобразованиями начала XVIII века. В то же время архитектурные формы достигают здесь классической ясности, и, несмотря на большое число картин и эмблем, тектоническая идея сооружения нисколько не подавляется ими.

Торжественность и пышность сочетаются в Красных воротах с тем взлетом, с той актив-



Красные ворота в Москве в первой половине XIX века

ной устремленностью композиции ввысь, которые столь характерны для ведущих произведений петровского периода. В этой устремленности сказался прогрессивный характер архитектуры того времени: в ее формах выразились стремительный ритм и созидательные силы эпохи преобразований, выдвинувшей Россию на одно из первых мест в Европе.

Прогрессивные идеи петровского времени нашли свое выражение в лучших архитектурных произведениях той поры: в Петропавловском соборе, в ансамбле Петергофа, в первоначальном здании Адмиралтейства, в произведениях Земцова и других зодчих. Они же определили и развитие триумфальных сооружений петровского времени, и не случайно последующие поколения русских политических деятелей и зодчих с таким уважением относились к лучшим созданиям петровского времени. Иван Коробов сохраняет и развивает дальше идею петровского Адмиралтейства, с его гигантским горизонтальным развертыванием композиции и вертикальным взлетом центральной башни, завершенной шпилем. Земцов в своих храмах продолжает композиционные принципы высотных петровских сооружений.

Вполне поэтому закономерно, что при строительстве триумфальных ворот к коронации Елизаветы для Красных ворот была сохранена композиция, созданная еще в петровское время, ибо эта композиция была одним из лучших выражений русской архитектуры времени ее

первого расцвета на основе петровских преобразований, горячими последователями которых вместе с передовым русским обществом были Земцов, Коробов, Еропкин и другие русские зодчие [9].

История проектирования и строительства Красных ворот 1742 года изучена мало. Одним из первых, писавших о Красных воротах, был известный археолог и историк Москвы И. Снегирев. От Снегирева пошло утверждение, будто Красные ворота 1742 года строил Д. Ухтомский, причем он называется архитектором.

Снегирев говорит, что ворота 1742 года были каменные и что в пожар 1748 года ворота сами по себе не сгорели, а лишь «обгорели снаружи прекрасные произведения живописи, ваяния и лепной работы, коими красовались сии ворота». Но если это так, то Д. Ухтомский не мог строить Красные ворота после пожара заново. И. Снегирев рассказывает, что «в 1753 году они возобновлены архитектурии гезелем князем Сергеем Ухтомским, сыном их зодчего, архитектурии учениками Иваном Кутузовым и Дашковым» [10].

Хотя ошибки Снегирева во многом были исправлены статьями П. Иванова и дополнениями к новому изданию «Русских достопамятностей» Мартынова, они снова были повторены И. Бондаренко [11].

П. Иванов в 1861 году впервые опубликовал документальные данные о строительстве Красных ворот 1753 года, заимствованные им из подлинного сенатского дела [12]. Он указал, что Ухтомский строил ворота вновь, а не возобновлял обгоревшие, как выходило по Снегиреву, что ворота 1742 года были деревянные и что строителем ворот 1753 года был не гезель Сергей Ухтомский, а сам архитектор Д. Ухтомский. Кратко изложив историю постройки ворот 1753 года, Иванов заключил ее публикацией описания ворот 1742 года, сделанного Ухтомским. Переиздавая в 1880 году статью Снегирева, А. Мартынов внес в нее ряд изменений и уточнений, воспользовавшись публикацией Иванова [13].

Точные и подробные сведения о постройке ворот 1753—1757 годов Ухтомским изложены в 23-м выпуске «Истории русского искусства» И. Грабаря, который пользовался теми же архивными данными, что и П. Иванов [14]. Но история сооружения ворот 1742 года, послуживших образцом для постройки 1753—1757 годов, оставалась неизученной. В литературе можно было встретить на этот счет противоречивые сведения.

Если И. Э. Грабарь и за ним В. Згура считали, что все триумфальные ворота 1742 года были построены по проектам петербургских зодчих, то Н. Д. Виноградов вслед за Снегиревым и Бондаренко полагает, что Красные ворота 1742 года проектировались и строились Д. Ухтомским.

Самая дата построения ворот не была точно установлена, поскольку некоторые исследователи называли в качестве этой даты 1743 год [15]. Вот почему мы считаем необходимым изложить историю строительства ворот 1742 года на основании исследованных нами документов, которые разъясняют имевшиеся на этот счет противоречия и неточности.

Триумфальные ворота в Москве к коронации Елизаветы строились в начале 1742 года (приводимая некоторыми исследователями дата, 1743 год, возникла потому, что в 1743 году ворота обновлялись к приезду Елизаветы в Москву в связи с заключением мира со Швецией. Поэтому легко могла произойти ошибка, и обновление ворот отождествлялось с их постройкой).

8 января 1742 года Сенатом было отправлено в московскую Сенатскую контору распоряжение, которое гласило: «Для вшествия Ея и. в. в Москву построить триумфальные ворота: первые в Земляном городе на Тверской под смотрением Московской губернской Канцелярии... вторые в Китае у церкви Казанские богородицы, где прежние были, под смотрением Святейшего Синода... а третьи ворота на Мясницкой в Земляном городе, где прежде были — строить московскому купечеству из своего иждивения...

Тем всем троим воротам обретающимся в Москве архитекторам зделать планы и фачады и каким где картинам и протчим украшениям и фигурам по приличности быть надлежит в том со опробации генерала и ковалера графа Семена Андреевича Салтыкова и новгороцкого архиерея объяснить именно и при том приложа смету во что каждые из них со всеми расходы станут



Красные ворота в Москве. Фасад со стороны Мясницкой



Красные ворота в Москве. Фасад со стороны площади

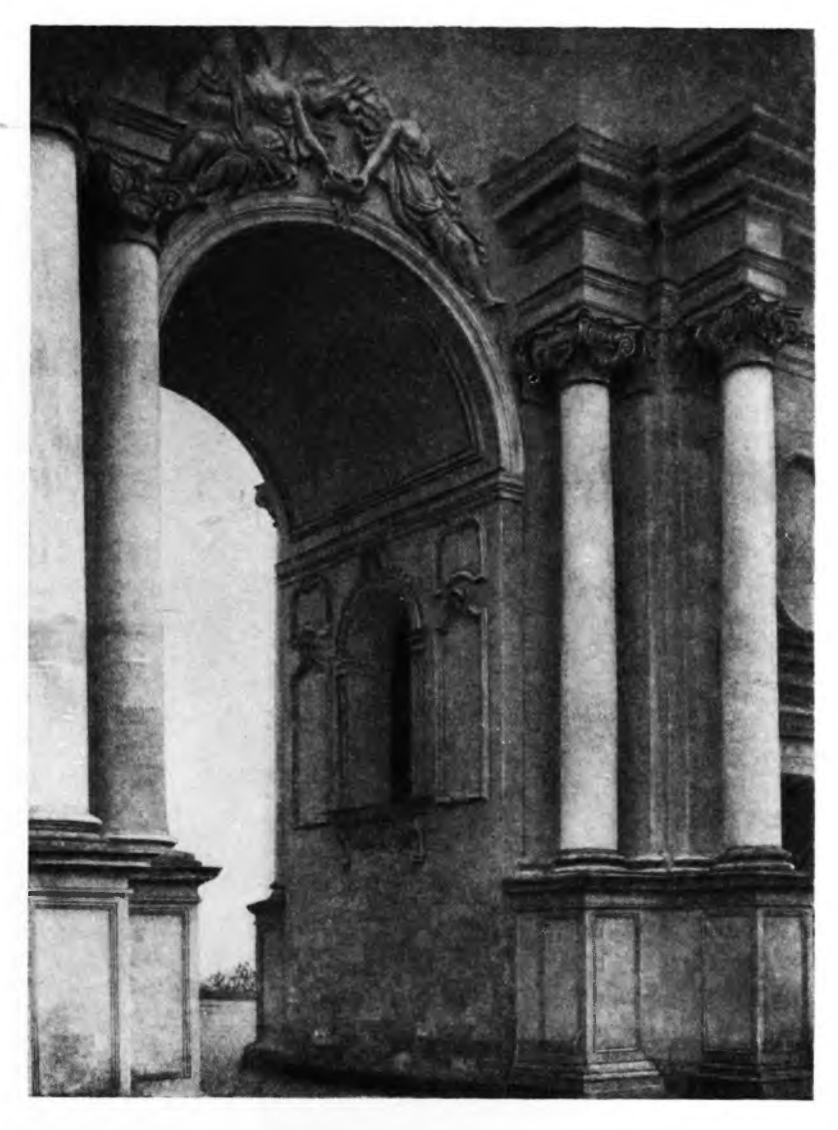


Красные ворота в Москве. Боковой фасад

прислать в сенат чрез почту или с куриером немедленно» [16].

13 января Сенатская контора объявила это «обретающимся в Москве архитекторам Ивану Коробову и Ивану Мичурину» с предложением сделать проекты триумфальных ворот. Но интересно, что вместе с Коробовым и Мичуриным под объявлением расписался также М. Земцов [17].

Архитектор Земцов в декабре 1741 года (сразу после восшествия на престол Елизаветы) был послан в Москву для приготовления к коронации московских дворцов. Главная работа его была в Анненгофе и Лефортовском дворце [18]. Естественно, что Салтыков привлек к проектированию триумфальных ворот и Земцова.



Красные ворота в Москве. Главный проезд

16 января всем троим архитекторам были посланы однотипные приказы, содержание которых видно из сохранившегося черновика приказа, врученного Коробову: «Господину архитектору Коробову триумфальным воротам план и фачады сочиня и согласяс с господами ж архитекторами ж Земцовым и Мичуриным подать в сенатскую конечно сего генваря 18 дня рано не имея никаких отговорок при том же и самому быть в сенатскую контору» [19].

20 января Сенатская контора сообщила в Петербург, что планы (проекты) ворот архитекторами поданы, и велено было эти ворота строить «в самой скорости» [20]. При этом было указано при строении быть архитекторам: на Тверской у Земляного города — Ивану Коробову, в Китае у Казанской — Ивану Мичурину, на Мясницкой в Земляном городе — Бланку [21]. Таким образом, здесь появляется новое лицо — Иван Бланк, коему поручено строить Красные ворота.

Может быть, он принимал участие и в проектировании ворот? Такое предположение, однако, отпадает, потому что, как говорят приведенные документы, проектирование ворот поручено было Коробову, Земцову и Мичурину. Когда проекты уже были поданы и потребовалось представить их копии, то распоряжение об этом, адресованное только к архитекторам, сочинявшим проекты, было вручено Земцову, Коробову и Мичурину, Бланк же не упомянут, хотя в том же распоряжении, когда речь шла не о подаче чертежей, а о строительстве ворот, фамилия Бланка была названа [22].

Какие же выводы можно сделать из приведенных фактов? Прежде всего ясно, что триумфальные ворота 1742 года строились не по проектам, присланным из Петербурга; проекты эти были созданы в Москве. Авторами проектов являлись московские архитекторы Коробов и Мичурин, а также командированный незадолго до этого в Москву М. Земцов.

Проект синодальных триумфальных ворот (у Казанского собора, при въезде на Красную площадь) сочинял И. Мичурин, работавший в синодальном ведомстве; Тверских губернских (в Земляном городе) — И. Коробов, работавший в Московской губернской канцелярии; проект Красных ворот, строившихся от магистрата, был сочинен М. Земцовым [23].

Но, создав проект, Земцов не мог непосредственно руководить его осуществлением, потому что он был слишком загружен работой по Анненгофу. Помимо прочих построек, он запро-

ектировал здесь четвертые триумфальные ворота, которые не были предусмотрены указом Сената. Сообщая Салтыкову, что он строит мост для проезда к Анненгофу через Яузу, Земцов добавлял: «а по усмотрению к тому еще надлежит... для декорации всего здания при окончании того моста учинить малые триумфальные врата по сочиненному рисунку которые оной вход моста как заключать, так и отделять самое дворцовое место могут» [24]. Салтыков приказал ворота построить, и они были сооружены вместе с тремя основными триумфальными арками. В деле о построении ворот сохранился и подлинный их рисунок, подписанный Земцовым. Блестящий по технике и стилю выполнения, как и все рисунки Земцова, он говорит о том, каким выдающимся художником был их автор. Поразительно свободно и легко найдена композиция, простая и в то же время цельная; все детали и формы ее связаны в одно поэтическое целое, в котором торжественность передана без всякой напыщенности и громоздкости.

Эти ворота не могли быть такими же монументальными, как основные, и Земцов придает им характер более легкий и интимный. Они имеют один проезд, завершенный фронтоном с полуовальным разрывом вверху и фигурными волютами по бокам. В разрыве — овальный картуш с вензелем Елизаветы и короной. Корпус ворот завершен статуями аллегорического характера, статуи поставлены и внизу по сторонам главного проезда. Если прибавить еще двух трубящих Фам около вензеля Елизаветы и орлов по сторонам короны, а также спускающиеся в проезде гирлянды, то оформление ворот будет исчерпано. Фасад ворот украшен пилястрами [25].



Красные ворота в Москве. Фрагмент оформления главного проезда

При всем отличии от Красных ворот по масштабам и декорации Яузские ворота удивительно совпадают с ними по манере, по индивидуальному почерку зодчего. Любимый мотив полуовальной раскреповки применен в верхней части боковых порталов обоих ворот: рисунок центрального проезда один и тот же. Наконец, отношения между пьедесталом, основным корпусом и завершающим антаблементом и их членения одинаковы в обоих воротах. Эти совпадения вполне естественны, так как проекты обоих сооружений были разработаны М. Земцовым [26].

В проекте Красных триумфальных ворот 1742 года Михаил Земцов блестяще выразил основные черты русского зодчества того времени, его утверждающий, прогрессивный характер, глубину идейного содержания, соединение

тектоничности и ясности основной композиции с развитой декорацией [27].

8 января 1753 года Ухтомский сообщил в Сенат, что по приказанию Н. Ю. Трубецкого велено ему «сочинить план и фасад бывшим Красным воротам каковые они прежде были устроены для коронации ея императорского величества со всеми принадлежностями». В соответствии с этим он представил план и фасад этих ворот с их описанием и указал, что их сооружение (в дереве) будет стоить 9 000 рублей [28].

Рассмотрев чертежи, представленные Ухтомским, и приложенное к ним описание Красных ворот 1742 года, Сенат в тот же день (8 января 1753 года) постановил: в соответствии с высочайшим указом построить Красные ворота такие же, каковы они были, и строение поручить Ухтомскому [29]. Как видно из этого, ворота первоначально предполагалось построить деревянные.

Каким образом возникла после этого мысль о сооружении вместо деревянных каменных ворот, мы не знаем; возможно, что это была идея Ухтомского, подсказанная им Трубецкому. Ухтомский, конечно, понимал, что деревянные ворота не могут иметь монументального значения. 20 января 1753 года Ухтомский сообщил Сенату, что, получив запрос о том, в какую сумму может встать строение вместо деревянных каменных ворот, он разработал проект сооружения каменных ворот и представляет их план и фасад, сочиненные «точно с бывших Красных ворот».

По его исчислению, каменные ворота по этому проекту должны были стоить 16 000 рублей. В тот же день Сенат в присутствии Ухтомского рассмотрел представленный им проект и приказал Красные триумфальные ворота строить для прочности каменные по точно снятому с бывших ворот плану и фасаду [30]. Так началось строительство Красных триумфальных ворот.

Ни одного из чертежей, исполненных Ухтомским как перед сооружением ворот, так и в ходе их строительства, к сожалению, до сих пор не разыскано. Создавая каменные триумфальные ворота как воспроизведение ранее существовавших деревянных, Ухтомский стоял перед сложной задачей: найти монументальное и наиболее совершенное выражение той триумфальной темы, которая была выдвинута историческим подъемом Русского государства в петровский период. И Ухтомский великолепно справился с этой задачей именно потому, что идеи петровского времени, продолжавшие жить и развиваться в сознании передовых русских людей, были ему органически близки.

Вполне закономерно, что тема триумфальной архитектуры, выдвинутая периодом преобразований как новая тема, выражающая исторические победы и подъем Русского государства, нашла в лице Ухтомского самого блестящего для своего времени истолкователя.

В создание Красных триумфальных ворот Ухтомский вложил то большое патриотическое воодушевление, те высокие национальные идеи, которые руководили всей его творческой деятельностью. Он стремился выразить в монументальной арке историческое торжество нового Русского государства, выросшего на основе преобразований начала XVIII века, и блестяще решил эту задачу. Приступая к созданию Красных ворот, Ухтомский имел уже большой архитектурно-строительный опыт. Тема триумфального сооружения также не впервые вставала перед ним. Мы помним, что еще в 1742 году он создал несколько вариантов Тверских ворот в Белом городе; к коронации Елизаветы он вместе с Коробовым строил Тверские триумфальные ворота в Земляном городе.

В 1743 году триумфальные ворота, сооруженные к коронации Елизаветы (кроме синодальных), обновлялись и украшались новыми картинами и эмблемами в связи с окончанием войны со Швецией и приездом в Москву Елизаветы [31]. В это время работа над Красными воротами была поручена Коробову, и, конечно, здесь же вместе с ним был и его гезель Д. Ухтомский. Таким образом, не только сама по себе триумфальная тема была уже хорошо знакома Ухтомскому, но он прекрасно знал и архитектуру первоначальных Красных ворот.

Задание, поставленное перед ним, предлагало построить новые ворота, в точности повторяющие ворота 1742 года. Следуя этому предложению, Ухтомский не мог вносить радикальных изменений в композицию сооружения и в харак-



Красные ворота в Москве. Боковой проезд

тер его оформления. И тем не менее Ухтомский сумел внести в архитектурный образ сооружения столько нового, своего, что, в сущности говоря, он заново решил триумфальную тему, неоднократно разрабатывавшуюся и до него.

Ухтомский подхватил тему земцовских Красных ворот и сумел найти ее новое, более высокое выражение. Прежде всего нужно помнить, что на месте временного декоративного сооружения Ухтомский должен был создать монументальное триумфальное произведение. Когда возводили деревянные триумфальные ворота, то делалось это наспех, и при всех достоинствах проектов в построенных на их основе сооружениях не могло не быть известной упрощенности. Некоторые статуи делались обрезными, т. е. вырезались из досок, после чего раскрашивались, что сообщало им условный характер. Конечно, в таких статуях не могло быть монументальности. Вазы и круглые статуи по большей части были из дерева. В резьбе этих статуй, равно как и капителей деревянных колонн, при спешности работы не могли быть достигнуты то искусство и та тщательность выполнения, которые необходимы для высокого произведения искусства.

Создавая каменные триумфальные ворота, Ухтомский должен был устранить эти черты



Красные ворота. Капитель колонны

временности, упрощенности, недоработанности и создать произведение, законченное и высокое не только в общей композиции, но и в деталях. И он блестяще выполнил стоявшую перед ним задачу. Понимая большое значение монументальных ворот в общем ансамбле города, он прежде всего поставил вопрос об изменении их местоположения. В ответ на высказанные им соображения Сенат сообщил: «а на прежнем ли месте оные строить надлежит или отступя ближе к Земляному городу где б для красоты города приличнее было о том ему архитектору в Сенат подать доношение» [32].

Получив согласие Сената на возможность изменения местоположения ворот, Ухтомский разработал генеральный план площади. Он предложил выдвинуть ворота ближе к Земляному городу, благодаря чему они оказывались на более высокой точке и в то же время получали ведущее значение на площади и в окружающем ансамбле. Представляя план Сенату, он писал, что «для лутчего виду и порядка» строение ворот «приличнее» производить на вновь избранном им месте. Сенат согласился с предложением Ухтомского [33].

Значительные изменения внес Ухтомский и в объемно-пластический характер ворот. Описания ворот 1742 года упоминают только 16 колонн, оформляющих фасады ворот, и ничего не говорят об обработке торцов; между тем для Ухтомского композиция их представлялась очень важной, ибо, перенеся ворота на другое место, где они начинали играть роль центра ансамбля, он должен был найти монументальное решение и боковых фасадов. Он вводит здесь по две пары сдвоенных пилястр, соединяя их вверху полуциркульным повышением антаблемента [34]. Над основным корпусом сбоку поставлены вазы, а верхний павильон обработан также пилястрами со спускающимися по ним гирляндами. Таким образом, боковые фасады получили хотя и более скромную, но развитую архитектурную обработку.

В первоначальных Красных воротах упоминается восемь статуй с главного фасада и отвечающие им восемь точеных ваз с противоположного. Из этого можно заключить, что боковые стороны не были украшены вазами. Ухтомский ставит вазы и над боковыми фасадами, благодаря чему не только увеличивается общее число ваз, но и коренным образом изменяется силуэт всего сооружения. Оно, во-первых, приобрело большую глубинность, во-вторых, было теперь рассчитано не только на две фронтальные точки зрения, но на круговое движение, на зрительный охват памятника со всех сторон. Известно, насколько важно это обстоятельство для архитектуры. Тут в сущности речь идет о двух различных принципах. Временные триумфальные ворота по самому своему назначению и характеру ограничивались фасадной разработкой и не решали градостроительных, ансамблевых задач. Строя постоянные каменные ворота, Ухтомский создавал объемно-пространственную композицию, исходя из роли монументального сооружения в городском ансамбле.

Естественно, что этот принцип нашел свое выражение не только в общем объемно-пластическом решении и силуэте ворот, но и в трактовке деталей. Плоские «обрезные» фигуры, представляющие имитацию скульптуры живо-

писными средствами, были заменены во всех случаях объемными статуями и украшениями. В общем воздействии ворот скульптура получила более значительную роль.

Изменилось и выражение архитектурной массы, пластика и динамика этой массы. В деревянных воротах не могло быть развернуто такого активного, впечатляющего развития архитектурных масс, как это мы видим в сооружении Ухтомского. Энергичные раскреповки антаблемента и подчеркивание нарастающих ввысь многослойных выступов этих раскреповок дают наглядное ощущение той тяжести, которую несут колонны, раскрывают для зрителя активное, динамическое взаимоотношение двух сил: несущей опоры и несомой тяжести. Это взаимодействие — только один из моментов той динамичности масс, которой насыщены Красные ворота Ухтомского. В боковых фасадах мы также видим динамическое отношение горизонтального движения масс антаблемента и устремленных вверх пилястр. Их взаимопроникновение подчеркнуто полуциркульным подъемом линии антаблемента в разрыве между парными пилястрами. Динамичность архитектурных масс сочеталась в Красных воротах с развитой живописностью, цветовой насыщенностью.

Ухтомский сохранил все живописные композиции, украшавшие ворота 1742 года: 15 больших картин и 40 малых «эмблем», размещенных в пьедесталах. Написанные по золотому фону, эти картины придавали воротам необычайную живописную насыщенность, разнообразие и богатство колористических переходов. В соответствии с характерным для русского барокко середины XVIII века стремлением к цветовому насыщению архитектурного образа, к развитию сложных колористических контрастов и отношений самый корпус ворот был окрашен под мрамор [35].

Свинцовый павильон с балдахином, статуя трубящей Славы, резные фигуры над основным корпусом, картуши и замки, рамы больших картин были позолочены. Сочетание позолоты с живописью и раскраской ворот под мрамор создавало яркий колористический образ, который трудно уже было представить по более позднему виду ворот, когда картины сняли, а раскраску под мрамор и позолоту более не



Красные ворота. Капитель колонны

возобновляли. Вероятно, своей живописностью Красные ворота перекликались с расписанными и позолоченными верхами московских церквей, с полихромностью изразцовых вставок на фасадах допетровских палат, с внутренним убранством кремлевских теремов.

В воротах 1742 года картины и эмблемы были написаны по способу альфреско. Сенат предложил сохранить этот способ живописного оформления и в новых воротах. Однако, несмотря на многочисленные публикации о вызове мастеров, которые взялись бы написать картины и эмблемы ворот «живописью алфреско такие ж как на прежних воротах», мастера не являлись, и в 1754 году Ухтомский предложил отказаться от альфреско. Он полагал, что «ежели означенных мастеров не явится, то возможно на показанных воротах живописные картины и амблемы писать краскою из масла, которое имеет быть не хуже алфреска» [36].

Сенат согласился, и в 1755 году производились торги на написание картин. Они должны

были писаться масляными красками по двойному золотому фону, которым покрывался белый камень. Судя по этим торгам, Ухтомский прибавил 8 эмблем: их стало 48 вместо 40. Очевидно, и это изменение нужно поставить в связь с более развернутой трактовкой боковых фасадов, также украшенных по пьедесталам эмблемами. Живописные работы выполняли: Петр Красовский (служитель дома П. Б. Шереметева), Матвей Сергеев (служитель дома генерал-лейтенанта В. А. Лопухина), Петр Осокин (служитель князя Александра Голицына), Степан Иванов (служитель поручика Антона Шереметева), Яков Подемцов (служитель камергера Петра Салтыкова). Таким образом, все эти живописцы были служителями крупнейших московских помещиков, у которых они и работали постоянно. В том же 1755 году их затребовали в Петербург, и Сенатская контора просила о их «неотлучении» от работы по Красным воротам [37]. Из всего сказанного можно заключить, что и живописное оформление было Ухтомским развито в соответствии с изменением архитектурного облика ворот [38].

Вскоре после окончания ворот «амблематы», написанные в пьедесталах, начали портиться от осыпания грунта, на котором была положена позолота. Запросили Ухтомского, и он ответил, что по осмотре «тех амблем оное повреждение чинится признавает не от иного чего как толко от внутренной тех ворот натуральной сырости и от выступающей в жаркие дни из того камня селитры». В других местах ворот (в главных картинах, в стенах, а также колоннах и пилястрах, выкрашенных под мрамор) цвет уже тогда (в 1759 году) начал выгорать от зноя и воздуха. Во избежание этого Ухтомский считал, что картины нужно писать на медных досках или чеканить с позолотой, что позволит по надобности изменять доски, а сами ворота красить через каждые десять лет. По вопросу же о том, как удержать живопись от повреждения в настоящем виде, на камне, он рекомендовал запросить опытных живописцев, «ибо оное живописное искусство состоит от архитектуры отличное» [39].

Резные и скульптурные работы по Красным воротам выполнял резчик Гофинтендантской конторы Михаил Зимин [40]. М. Зимин был одним из представителей талантливой семьи русских резчиков, у которых скульптурно-резное мастерство переходило из поколения в поколение. Отец Зиминых, Иван, упоминается еще в 20-х годах XVIII века. У него было три сына: Иван, Василий и Михаил, которые также все стали резчиками. Кроме резьбы, Зимины выполняли все виды художественно-лепных и штукатурных работ. На протяжении десятилетий они играли выдающуюся роль в скульптурном и декоративном оформлении многих крупнейших произведений русского зодчества. Они работали в Новом Иерусалиме, Троице-Сергиевой лавре (где выполняли лепнину в чертогах), в Киеве (на строительстве дворца и церкви Андрея Первозванного), в Петербурге и других местах [41].

Зимины работали обычно всей семьей, а при больших подрядах собирали артель резчиков, которые и помогали им в резьбе капителей, статуй, ваз и других украшений. На Красных воротах также работала целая артель резчиков под руководством Зимина. Для Зиминых характерна плоскостная трактовка скульптурных форм, являющаяся особенностью московской школы скульпторов и резчиков середины XVIII века. Эта особенность была связана с традициями московской декоративной резьбы XVII — начала XVIII века, на которой воспитывались резчики середины XVIII века. Она сказалась и на скульптурной орнаментации Красных ворот, в частности на трактовке ваз, поверхность которых покрыта неглубоким рельефом, а пропорции характерны хрупкостью и вытянутостью, что отличает их от барочного объемного развития массы. Правда, мы не можем судить о деталях работы Зиминых, так как вазы и скульптуры, которые находились на воротах перед их сносом, оказались не первоначальными белокаменными, а шпиатровыми (цинковый сплав). Когда первоначальные статуи и вазы были заменены новыми, неизвестно; очевидно, это произошло в XIX веке. Но, как показывают изображения ваз на рисунках, относящихся к концу XVIII — началу XIX века, вновь сделанные вазы и статуи, по всей вероятности, являлись точным повторением прежних и потому дают представление о стиле работ Зиминых. Это подтверждается также сходством



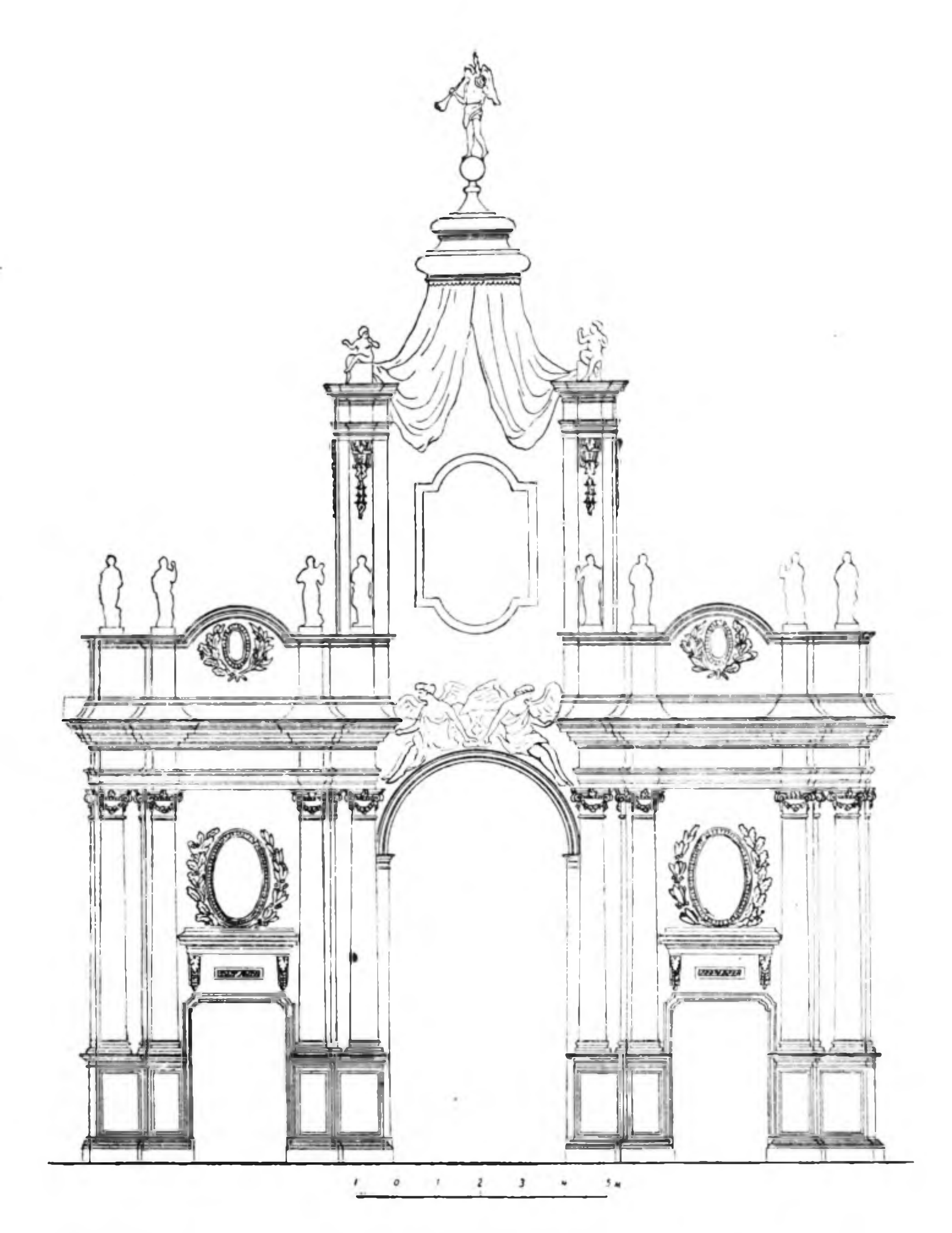
Красные ворота. Фигура, находившаяся у подножия балдахина

рисунка и резьбы ваз Красных ворот с вазами колокольни Троице-Сергиевой лавры, где работали два брата Зиминых — Василий и Михаил.

Образцом тонкой и великолепной резной орнаментации являются наличники полуциркульных ниш в проездах Красных ворот и рамки по их сторонам. В замках наличника и рамок Ухтомский превосходно применил и развил мотив раковины с помещенной в ней головкой, имевшийся в Анненгофских воротах Земцова и первоначальных Красных воротах. При обновлении ворот к коронации Николая I на месте главных картин появились медальоны, обрамленные лавровыми ветвями; такие же, но меньшие медальоны заменили картуши, находившиеся в разрывах парапета под боковыми проездами. Разрывы были соединены, и кровля в этом месте поднята, что несколько изменило характер завершения боковых порталов. Портрет Елизаветы был заменен двуглавым орлом.

14 сентября 1755 года Ухтомский писал Н. Ю. Трубецкому о состоянии работ на строительстве Красных ворот: «Триумфалные Красные вороты каменною работою совсем во окончание приведены и принадлежащая резная и штукатурная работы по томуж исправлены, из которой резной работы за помешателством подмосных лесов, ибо с тех лесов живописцы изправляют свою работу и для того оные не отнимаются, некоторые статуи и трофеи, пирамиды на место не поставлены; над финаментом з боков и над порталами для покрытия листовым железом железные стропила и решетины совсем исправлены и по тем стропилам за неимением в берг колегии листового железа покрыто лубьем а по получении ис той берг коллегии листового железа чрез две недели покрыть возможно будет, ибо для того покрытия мастера подряжены. К финаменту что над главным проездом свинцового повелиона одна часть вычеканена, а для трех частей свинец отливается и того повелиона те три части могут вычеканить и на места укрепить месяца через два. Живописцами с фасады обоих сторон над главным проездом и над порталами пять больших картин совсем во окончание приведено да сверх того одна подмалевана; в главном проезде в блафоне одна совсем же отделана; в том же главном проезде по стенам восемь картин в подмалевке. Корпус же тех всех ворот вокруг под мармор загрунтован и один фасад боковой подлежащим мрамором расписан и тако объявленные росчатые картины и с трех сторон тех ворот корпус мармором если погода не застигнет совсем недели через две исправится. Затем при тех воротах следует живописной работы изправить сорок восемь картин амблематических кои будут изправлятся по сусалному золоту в пиэдесталах под колонами и пилястрами також находящиеся резные работы и некоторые карнизы золочением; но токмо к тому позолочению резной работы охочих людей неявилось да и золота с фабрик кроме двора е. и. в. продавать запрещено и затем те амблематические в пиэдесталах картины и золочение резной работы остановилось» [42].

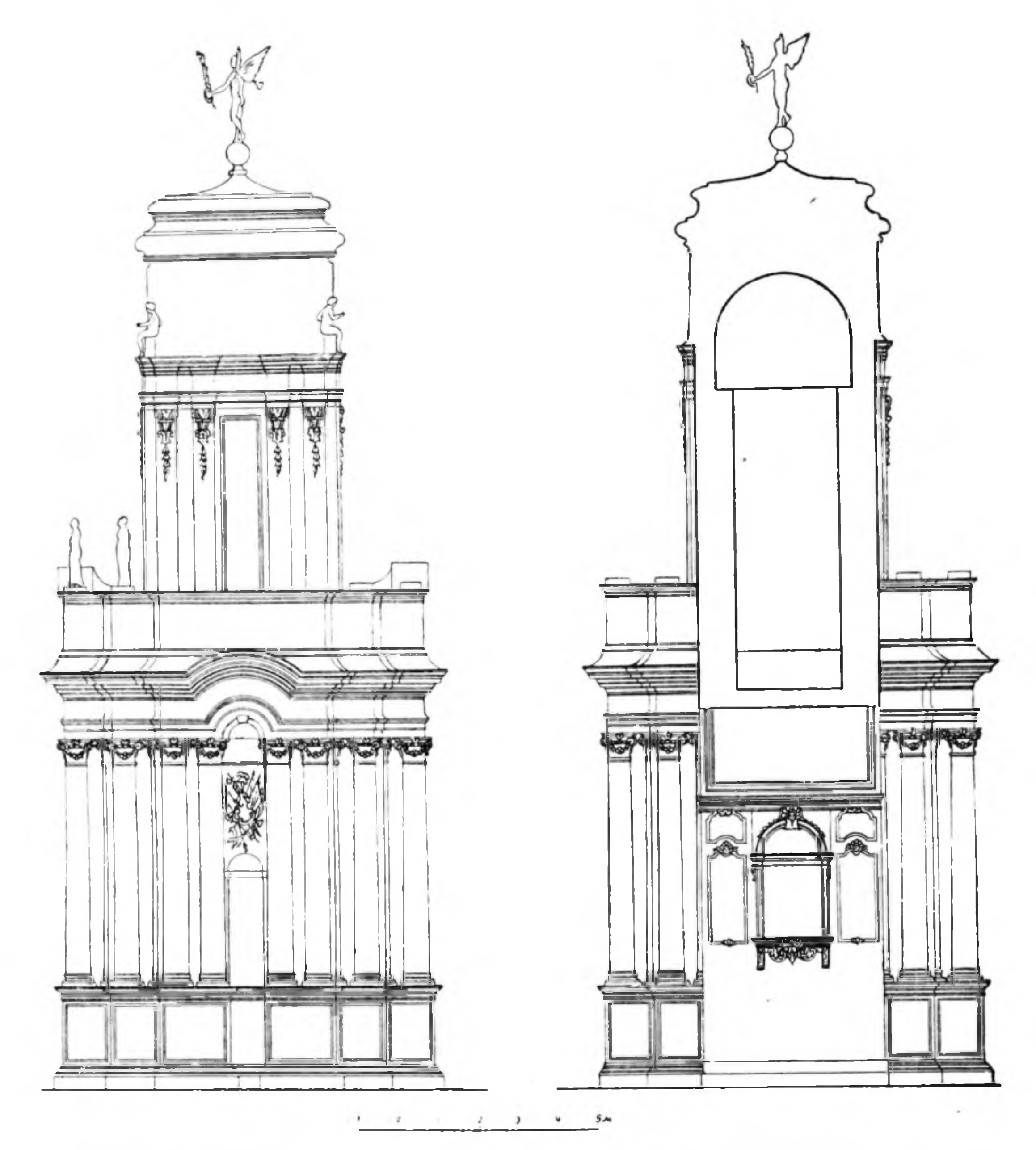
27 марта 1756 года Ухтомский сообщил Трубецкому: «При строении триумфальных Красных ворот над порталами кровли железом покрыты, а над лантернином к покрытию стропила



Красные ворота. Фасад от Мясницкой улицы (обмерный чертеж арх. С. Кулагина)

и решетины укреплены. При тех же воротах повелион свинцовой вычеканен и для укрепления переплет к лантернину прикрепован и на будущей неделе оной свинцовой повелион на изготовленное место ставить определено» [43]. Балдахин также делался из свинца. Работу производил подрядчик Русинов [44].

В 1757 году все работы по Красным воротам были уже закончены, кроме позолоты. 4 августа 1757 года Ухтомский сообщал: «При новопостроенных триумфальных Красных каменных воротах надлежит находящуюся всю резную каменную работу також около картели и амблемов рамы гербы картели капители базы статуи вазы свинцовой повелион и поверхность тех ворот что под стоящею на глобусе статуею и при перамидах арматуры верхние и нижние при тех перамидах яблоки и протчее что при показанных триумфальных воротах к золочению принадлежит вызолотить червонным листовым зо-

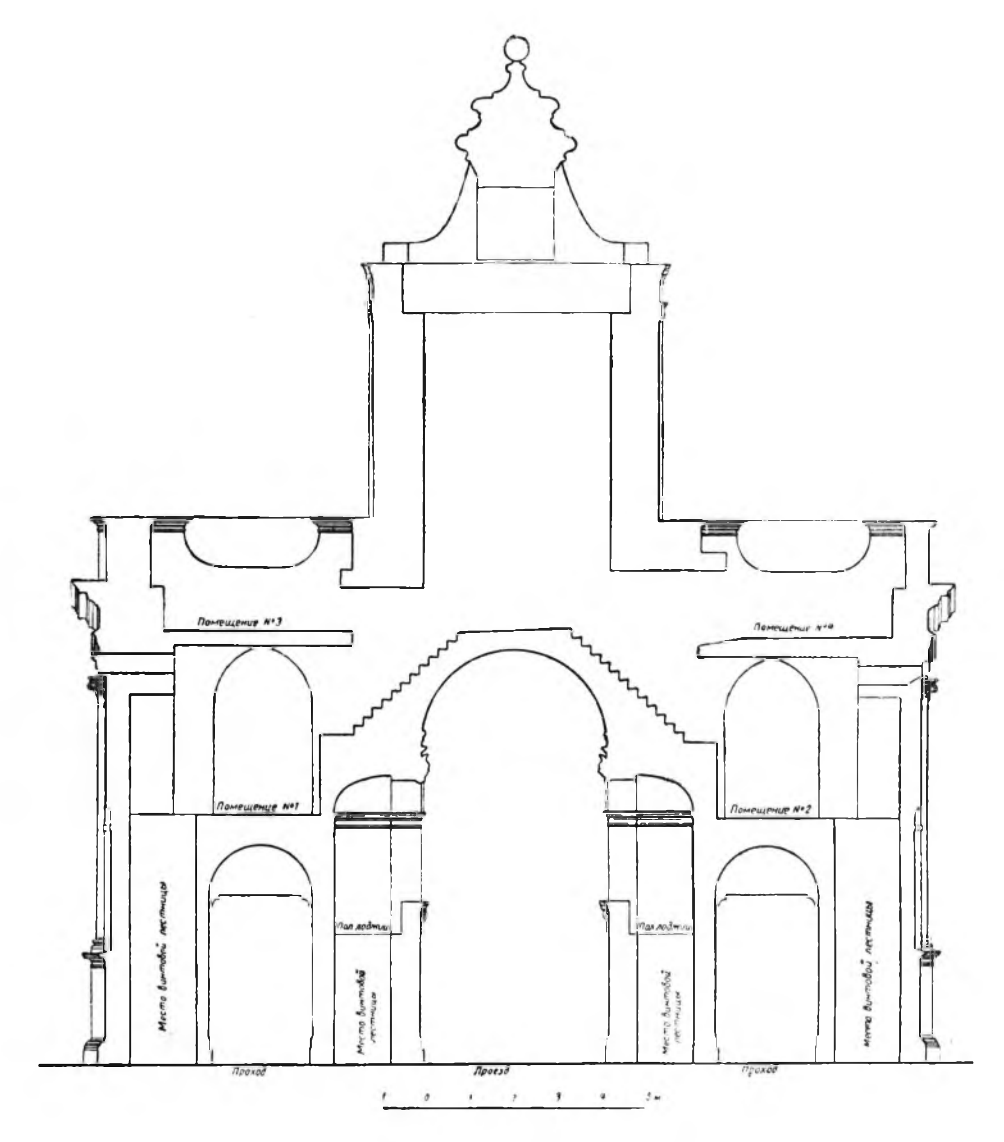


Красные ворота. Боковой фасад и поперечный разрез (обмерный чертеж арх. С. Кулагина)

лотом и чтоб ко оному золочению желающие люди явились как в прошлых 1755-м и 1756 так и в нынешнем 1757-м годах многократно публикации производились токмо никого не являлось» [45]. Ныне же, продолжает Ухтомский, явился грузинский дворянин Семен Дмитриевич Тулеев, который просит за позолоту из казенных материалов 500 рублей. 11 августа Тулеев объявил последнюю цену — 450 рублей, и за эту цену работа была ему сдана [46].

14 ноября 1757 года Ухтомский сообщал уже, что Красные ворота строительством окончены и осталась только еще небольшая часть позолоты [47]. В следующем 1758 году Красные ворота были приняты у Ухтомского Московской губернской канцелярией [48]. Таким образом, строительство Красных ворот продолжалось с 1753 по 1757 год.

Ухтомский предложил при «триумфальных воротах для лутчаго оным украшения и всена-



Красные ворота. Продольный разрез (обмерный чертеж арх. С. Кулагина)

родного вокруг тех ворот проезду учинить площадь вымостя оную також и в самых воротах диким камнем». Сенатская контора 16 июля 1758 года сообщила это предложение на усмотрение Сената и приложила план площади, сделанный Ухтомским. Чтобы в ворота не было обычного проезда, Ухтомский предложил поставить в них рогатки, а около ворот 8 пушек [49]. Из дела не видно, какое решение принял Сенат по этому вопросу.

Красные ворота представляли одно из наиболее замечательных произведений русского зодчества середины XVIII века. Их идейное содержание и его архитектурное воплощение проникнуты глубоким национальным своеобразием. Это произведение, представлявшее высокий образец триумфального памятника, от начала и до конца создано руками русских мастеров. Если в первоначальных Красных воротах часть живописной и резной работы выполнялась мастерами-иностранцами, то монументальные ворота, созданные Ухтомским, были выполнены без участия иноземных мастеров. Как и в других значительных своих произведениях, Дмитрий Ухтомский блестяще показал здесь, что русские мастера, вышедшие из народа, могут

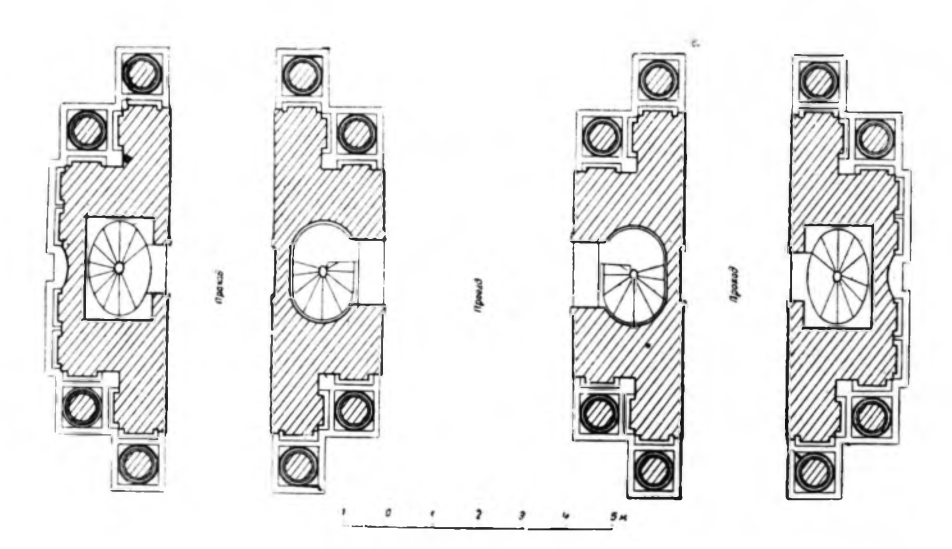
создавать выдающиеся произведения искусства.

Нельзя не отметить этот важнейший факт, если мы вспомним обстановку середины XVIII века. Тогда многие русские сановники и придворные считали, что нельзя построить хорошее здание, если не пригласить выписанных из-за границы зодчих и других художников и мастеров. Иноземное засилье при дворе Анны в особенности способствовало распространению этих несправедливых по отношению к русским художникам взглядов. Характерно, что когда начали строить колокольню в Троице-Сергиевой лавре, то обратились к Шумахеру, а не к Мичурину, который был в Москве; то же произошло в 30-х годах с Арсеналом и многими другими произведениями. Даже резчиков в Москву, где эта отрасль искусства издревле стояла на самом высоком уровне, где были созданы такие шедевры, как резная декорация церкви Николы Большой Крест и Успения на Покровке, где делались великолепные иконостасы Зарудного, привозили иноземных.

Московские зодчие, начиная с 30-х годов, много сделали для того, чтобы показать в значительных произведениях работу русских мастеров — резчиков, живописцев, лепщиков, позолотчиков, но особенно многого достиг в этом отношении Д. Ухтомский. Если он замечал где-либо новый самобытный талант, он прилагал все усилия к тому, чтобы дать ему возможность развернуться и показать себя на деле. Так, в период строительства Красных ворот он нашел резчика оружейной палаты Алексея Сергеева Сукина (по прозвищу Турка) и просил его откомандировать к себе, аттестуя как «доволно знающего скулторной науки». Указом Сената от 20 октября 1753 года Турка был прикомандирован к Ухтомскому «для усмотрения в художестве оного скулторного искусства... и ежели он Сергеев в том художестве по усмотрению твоему явитца исправным для награждения его Сергеева жалованием представить правительствующему сенату» [50]. Турка работал на постройках Ухтомского, руководя резными работами. Ухтомский упоминает о том, что Турка «надсматривал и над резной работой по Красным воротам» [51].

Этот эпизод, между прочим, показывает, какие большие трудности стояли перед Ухтомским в его стремлении привлечь в свою команду талантливых русских резчиков, живописцев и позолотчиков, сделать их постоянными сочленами этой команды. Как только обнаруживалось наличие таких художников у Ухтомского, их немедленно начинали требовать или в Петербург, или на работы по московским дворцам.

Несмотря на эти трудности, Ухтомскому удавалось создавать замечательные коллективы мастеров различных видов искусства, и с их помощью он достигал великолепных результатов в своих крупнейших постройках. Такой коллектив создался и по Красным воротам, где названные нами живописцы — П. Красовский,



Красные ворота. План (обмерный чертеж арх. С. Кулагина)

С. Иванов, М. Сергеев — и резчики Зимины выполнили главную работу по живописному и скульптурному оформлению. Ближайшими помощниками Ухтомского по строительству Красных ворот были прапорщик архитектуры Андрей Дашков и сержант архитектуры Иван Кутуков.

Красные ворота были выдающимся произведением русской монументальной архитектуры середины XVIII века, завершившим полувековое развитие триумфальной темы в русском зодчестве. Не случайно, что именно Ухтомский, глубже и сильнее всех выразивший прогрессивные начала нашей национальной архитектурной школы середины XVIII века, в своих Красных воротах нашел высокое и монументальное завершение триумфальной темы.

Вся его деятельность и творческие убеждения являлись закономерным продолжением лучших сторон архитектурного развития петровской поры. Но не только продолжением, ибо Ухтомский вносит в это развитие новые и очень важные моменты. Прослеживая развитие триумфальной темы в России XVIII века, можно установить, что первые проекты на эту тему носят еще подражательный характер как в общем композиционном плане, так и в развертывании триумфальной темы средствами живописи и скульптуры.

Первые триумфальные ворота были подражанием античным «апофеозисам», как это мы указывали в отношении ворот 1709 года. Но к концу петровского времени, когда уже складывается свой национальный стиль зодчества, мы видим новые черты и в решении триумфальной темы. Начинает вырабатываться композиционный тип монументального ярусного, устремленного ввысь триумфального сооружения, сверкающего позолотой, живописью и богато украшенного резьбой. Эти черты перекликаются уже с русской архитектурной традицией XVII века.

В то же время тематика живописного и скульптурного оформления, отходя от прямого повторения античных тем, приходит к более органическому увязыванию аллегорий и эмблем с темами русской истории и русской политической жизни. Об этом говорят и изображения четырех царств: Московского, Сибирского, Казанского и Астраханского, и образ Александра Невского, и гербы провинций, и «кавалерия» (орденские знаки) Андрея Первозванного, и другие образы и эмблемы, прямо связанные с русской государственностью и национальной жизнью. Ухтомский подхватил эту тенденцию и сумел дать ей еще более высокое выражение.

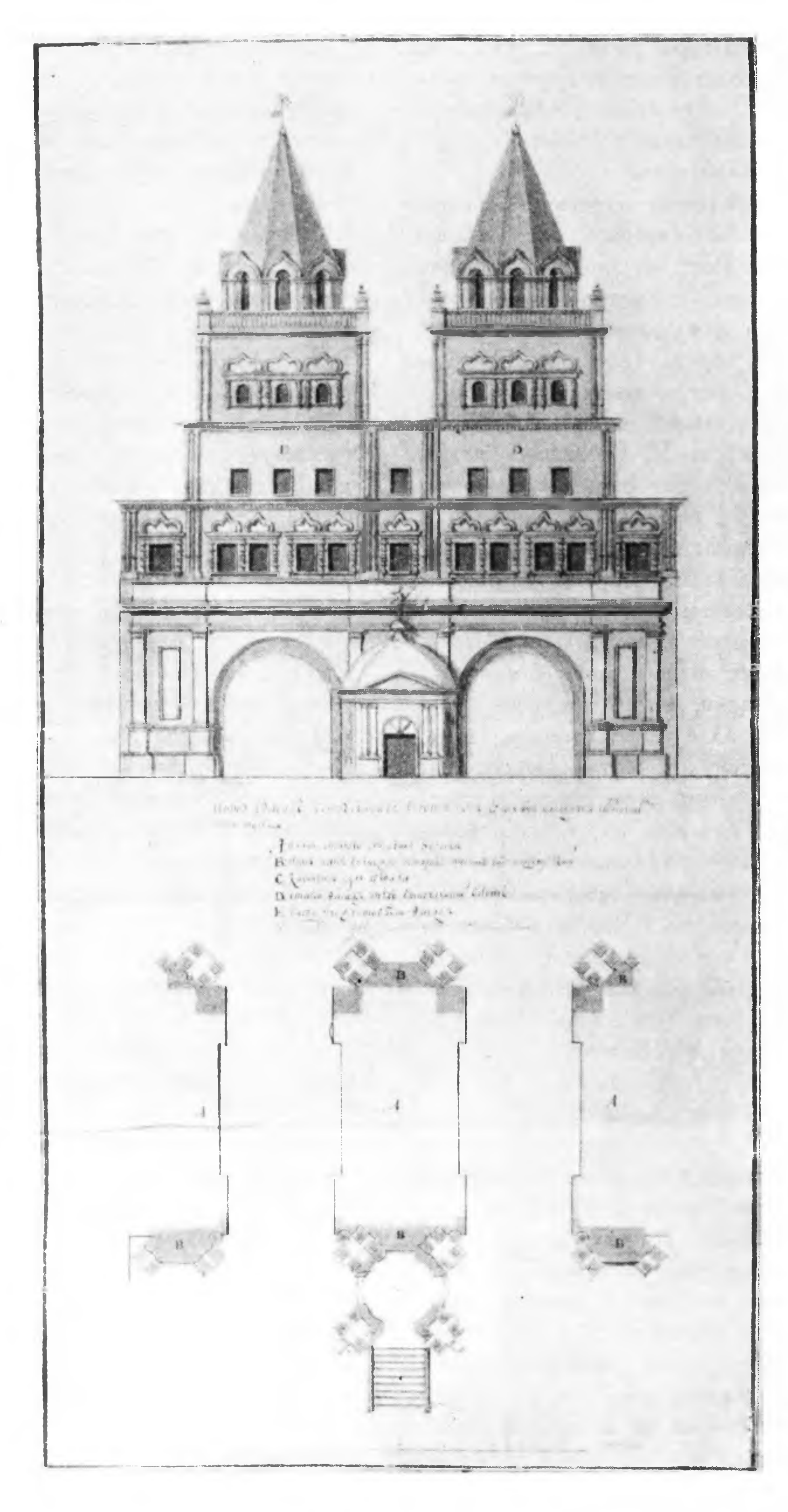
Его Красные ворота, сочетавшие монументальность с легкостью, архитектоническую ясность с поражающим живописно-колористическим богатством их убранства, украшенные великолепной резьбой, органически и крепко связались с московской архитектурной традицией. Прогрессивные идеи эпохи нашли здесь подлинно национальную форму выражения.

Первый исследователь этого памятника И. Снегирев указывает, что Красные ворота имели своим прообразом «кроме римских константиновых, триумфальные du Trone, построенные в 1670 году Клавдием Перотом... в Париже» [52].

Конечно, поскольку тема триумфального сооружения уже получила свое классическое выражение в эпоху античности и развивалась также в архитектуре Франции XVII века, это наследие не могло не оказать влияния на архитектуру триумфальных арок в России XVIII века. Однако близость последних к античным аркам (и прежде всего к типу, выраженному в арках Константина и Септимия Севера) чрезвычайно относительна. Совсем иной тип композиции и принципиально другое образное выражение имеет место в русских триумфальных воротах.

Если в римских арках господствует ощущение монументальной массы, подавляющей воображение зрителя и подчеркнутой тяжелым, массивным аттиком, то в русских арках XVIII века звучат пространственность, легкость, нарядность. Они развиваются не по принципу утяжеления по мере вертикального развертывания, но по противоположному закону высотного развития облегченных объемов. В этом заключается и композиционная основа Красных ворот. В данном отношении они ближе к воротам Адриана в Афинах, в которых развит греческий, а не римский тип монументально-триумфальной композиции: от более массивного основания — к пространственному и легкому завершению.

Несомненно, что архитектура Красных ворот имеет общие черты с аркой Перро, называемой



Д. Ухтомский. Проект перестройки Воскресенских (Иверских) ворот

Снегиревым. Арка Перро была построена на месте Сент Антуанских ворот в Париже после уничтожения в 1670 году старого пояса укреплений. Эта арка, построенная в 1674 году, существовала лишь до 1716 года.

Вид этой арки запечатлен в гравюре Себастьяна Леклерка, трактат которого был хорошо известен в России. Поэтому вполне возможно, что гравюра Леклерка с ворот Перро была одним из образцов для зодчего, который проектировал Красные ворота 1724 года. Но композиция Красных ворот в целом имеет оригинальный и самостоятельный характер. Это отметил в свое время и И. Снегирев, указав, что зодчий Красных ворот создал совершенно отличное от трактовки Перро завершение ворот в виде торжественного балдахина, служащего подножием богини Славы.

Но не только в этом завершающем мотиве отличие Красных ворот от композиции Перро. Самостоятельность их видна и в общей композиции триумфальной арки, в том, что здесь выражена идея подъема, идея устремленности ввысь, которая не ощущается в воротах Перро. Мы уже не говорим о том, что скульптурное и живописное оформление Красных ворот, их колористический облик развиты совершенно оригинально, в духе национальной эстетической традиции. Вот эти намеченные уже и в первоначальных Красных воротах оригинальные черты и развил Ухтомский, создав неповторимый и блестящий памятник национальной русской архитектуры середины XVIII века.

* * *

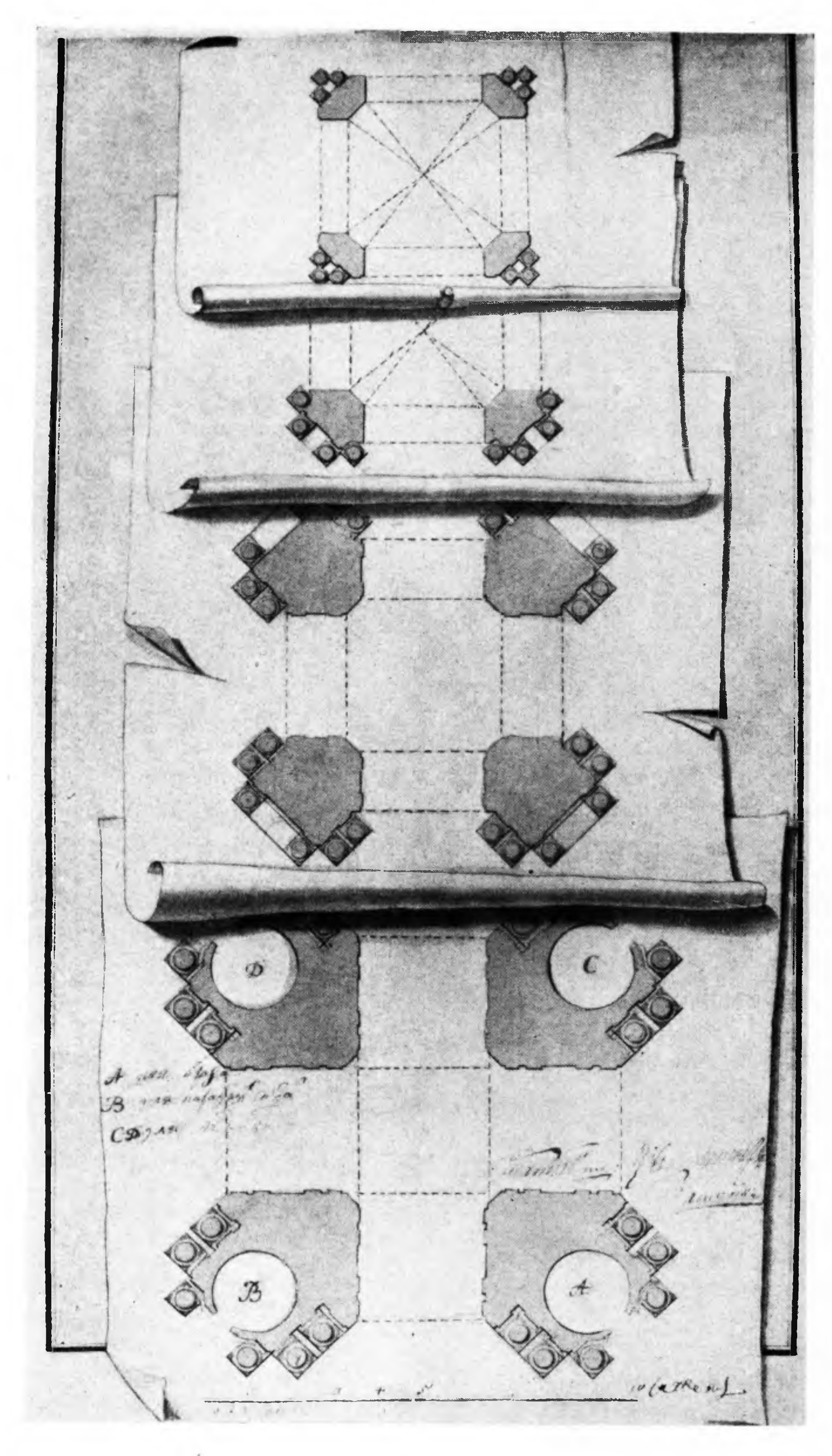
Работа над Красными воротами вдохновила Ухтомского на дальнейшие искания образа триумфального сооружения. В этих исканиях он еще глубже развивает тему высотного монументального сооружения и в то же время со всей последовательностью обращается к национальной архитектурной традиции. Наиболее ярким воплощением этих исканий является блестящий проект триумфальной арки на месте Воскресенских ворот в Москве.

Проект возник в связи с указом 16 апреля 1753 года, которым предлагалось разобрать триумфальные Синодальные ворота, находившиеся около церкви Казанской Божьей Матери, «а вновь таковые не строить, вместо же их Воскресенские ворота теми уборами убрать в точности, как убраны были синодальные, а особливо пристойное украшение сделать около того места, в котором образ Богоматери» [53].

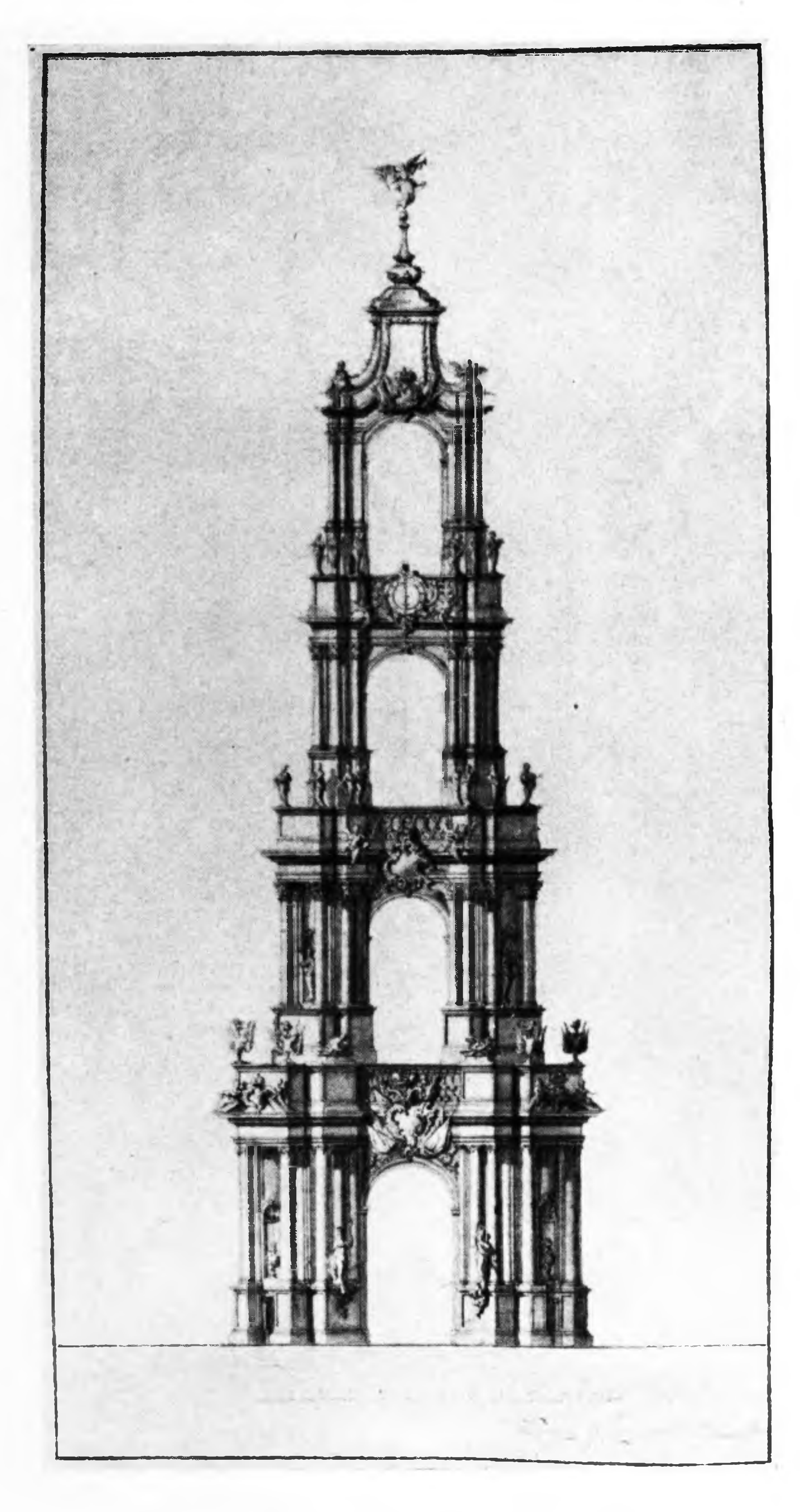
19 мая 1753 года Сенат приказал Ухтомскому «о украшении Воскресенских ворот особливо около того места в котором образ богоматери стоит учинить... прожект, план и смету» [54]. Это предложение едва ли вызвало восторг у Ухтомского, стремившегося к созданию новых произведений и не особенно любившего украшать старые. В апреле 1754 года Ухтомский представил в Сенат проект починки и украшения старых Воскресенских (впоследствии Иверских) ворот.

Сохранился один лист чертежей к этому проекту, представляющий план ворот в том виде, как их хотел переделать Ухтомский, и фасад в существующем виде. Ухтомский предполагал пристроить к обоим фасадам ворот по сторонам проездов портики. К центральному массиву, расположенному между двумя проездами ворот, со стороны Тверской пристраивалось круглое помещение для иконы с четырьмя выступающими портиками. Два передних портика имеют по четыре колонны и одному пьедесталу, очевидно, для установки статуй; задние портики, вплотную примыкающие к стенам старых ворот, имеют по пяти колонн. Со стороны Красной площади пристраивается два четырехколонных портика в центре и два пятиколонных портика в боковых массивах ворот; со стороны Тверской, в боковых массивах, показаны двух- и трехколонные портики. Введение этих портиков совершенно меняло всю архитектуру ворот и мало вязалось с их узорчатыми кокошниками, витыми колонками и другими деталями.

Поэтому Ухтомский переработал весь старый фасад, но представленный им, как показывает подпись на имеющемся листе чертежей, «вновь прожектированной фасад» не сохранился, и мы не знаем в точности, как предполагал Ухтомский изменить архитектуру фасадов [55]. В своем пояснении он писал, что ворота «будут убираться из белого камня и кирпича со укреплением железа», гербы, картуши, статуи и прочие орнаменты должны быть резные; вводились



Д. Ухтомский. Проект Воскресенских триумфальных ворот на Красной площади. Планы



Д. Ухтомский. Проект Воскресенских триумфальных ворот на Красной площади. Фасад

также украшения из меди, свинца и чугуна с позолотой «по пристойным местам» [56]. Но, представив Сенату проект починки и украшения Воскресенских ворот, Ухтомский указал, что перестройка их будет стоить очень дорого — до 50 000 рублей, и потому целесообразнее эти ворота сломать и на их месте построить новые триумфальные ворота. Не довольствуясь этим, Ухтомский представил и проект новых ворот в трех вариантах: один из них, самый блестящий, мы можем хорошо представить, ибо сохранилась не только составленная к нему Ухтомским смета, но и чертежи: фасад и планы.

Проекты Ухтомского произвели хорошее впечатление, и ему было предложено составить сметы по каждому варианту [57]. Сметы были представлены в 1755 году.

Таким образом, разработка этого проекта была выполнена в то время, когда Ухтомский вчерне уже заканчивал постройку Красных ворот. Воскресенские триумфальные ворота должны были явиться для зодчего завершением творческой работы над триумфальной темой. Сложившаяся в его воображении концепция триумфального памятника, который отвечал бы представлениям передовых русских людей середины XVIII века, достоинству и значению Русского государства, выразилась здесь в удивительно цельных, законченных и вдохновенных формах.

Дошедший до нас проект триумфальных ворот — самый дорогой (смета его составлена на 114 289 рублей, тогда как два других варианта рассчитаны Ухтомским примерно на 55 000 рублей каждый) и в то же время наиболее великолепный. Триумфальная арка представляет четырехъярусную композицию с открытыми со всех сторон пролетами. То обстоятельство, что Ухтомский дает сквозные проезды со всех сторон нижнего яруса, свидетельствует о его намерении расположить триумфальную башню не точно на месте Иверских ворот, а ближе к Красной площади, на пересечении Воскресенского проезда и Никольской улицы. Верхний ярус переходит в изящный павильон, служащий пьедесталом для статуи богини Славы, которая венчает всю композицию. Высота арки достигает 86 метров. Сравнивая ее с самыми высокими сооружениями Москвы того времени — колокольней Ивана Великого и Меншиковой башней, — можно установить, что Ухтомский ставил своей задачей создание высотной композиции, абсолютная высота которой превосходила бы столп Ивана Великого. Нужно иметь в виду, что Меншикова башня в то время уже не имела верхнего восьмерика и шпиля, к тому же она и не распространяла своего воздействия на центр Москвы, ибо была от него слишком далеко расположена.

Колокольня Ивана Великого, возглавляя кремлевский ансамбль и раскрываясь в полной мере при восприятии из Замоскворечья, в значительно меньшей степени распространяла свое воздействие на ту часть центра, которая стягивала к себе такие важные магистрали города, как Тверская, Дмитровка, Петровка, Рождественка, Сретенка, Мясницкая. Именно здесь, в точке схода этих магистралей, которые различными путями притекали к сердцу Москвы, и задумал Ухтомский поставить свою триумфальную арку с явным расчетом создать новый высотный композиционный центр Москвы, который должен был перенять роль столпа Ивана Великого.

Ради этого Ухтомский добивался сноса Воскресенских ворот, так же как впоследствии Баженов решился на снос ряда кремлевских зданий и части кремлевской стены с целью создать новый ансамбль центра Москвы.

Ухтомского и Баженова обвиняли на этом основании в непонимании значения памятников старины, в недостаточном учете их историко-художественной ценности. Однако и Ухтомский, и Баженов дали немало доказательств того, что они глубоко ценили выдающиеся памятники древнерусского зодчества, глубоко понимали и творчески развивали его традиции. Но они не могли ограничиться только хранением этих традиций и старых ценностей. Нужно понять идеи, которые являлись движущим началом прогрессивной русской архитектуры XVIII века. Это были идеи новаторские, стремление к созданию нового, к воплощению в произведениях зодчества исторического содержания современной эпохи, столь ярко выразившегося в петровских преобразованиях. Во многих случаях старое мешало созданию нового. Кремль был загроможден старыми, тесно застроенными сооружениями, многие из которых уже сильно

обветшали. Так же затеснена была застройка вокруг Красной площади.

При этом существующие старые здания занимали именно те места, которые играли особенно важную роль в организации всего ансамбля. Так было и с Воскресенскими воротами, через которые раскрывалась перспектива Красной площади. Добиваясь сноса ворот и сооружения на их месте триумфальной арки, Ухтомский был уверен, что его произведение по своему художественному и композиционному значению для центра Москвы способно не только заменить старые ворота, но и превзойти их. В то же время оно должно было на новой основе развивать традиции древнерусского зодчества и, следовательно, органически входить в прекрасный кремлевский ансамбль. В этой устремленности к новому при одновременной органической связи с национальной традицией заключалась историческая прогрессивность замечательных замыслов Ухтомского.

Вот почему мы не станем упрекать Ухтомского за то, что он предлагал сломать Воскресенские ворота и поставить на их месте запроектированную им арку. Архитектор, построивший такие выдающиеся сооружения, как Красные ворота и колокольня Троице-Сергиевой лавры, имел на это право.

Идея триумфальных ворот Ухтомского проста и ясна, так же как прост и ясен замысел колокольни Ивана Великого, храма Вознесения в Коломенском, колокольни Новодевичьего монастыря и других гениальных произведений древнерусского искусства. Мы ставим произведение Ухтомского в их ряд, ибо оно заключает в себе выражение в новой, творчески переосмысленной концепции той же идеи, которая воплощена и в названных нами сооружениях.

Форма, которую Ухтомский взял в основу своей арки, — это традиционный русский четверик, столь знакомый нам в колокольнях и башнях XVI—XVII веков. Ухтомский раскрывает этот четверик со всех четырех сторон большими арками, так что вместо стен остаются только четыре угловых пилона-столпа, на которых и возносится вся гигантская башня. В этой развернутой пространственности, открытости всех четырех ярусов — характерная особенность композиции Ухтомского.

По мере развития ввысь четверики башни постепенно сужаются, в то время как размеры пролетов почти не уменьшаются. Благодаря этому тема возносящейся массы, переход ко все большей и большей легкости и пространственности, которым придано торжественное, триумфальное звучание, получают необычайно последовательное и захватывающее выражение. Завершение башни напоминает Красные ворота. Так же как и там, мы находим здесь нечто вроде балдахина, поддерживаемого на углах гениусами, венчает же композицию, как и в Красных воротах, трубящая богиня славы.

Каждый из столпов нижнего яруса оформлен шестью колоннами, которые обрамляют входы в круглые комнаты, предназначенные для образа (иконы), караула и лестниц в верхние этажи. По сторонам входа образуются глубокие углы между колоннами, которые дают сильный эффект взаимодействия массы и пространства, света и тени. В первом и втором ярусах введены ниши со статуями и вазами.

О том, как предполагал Ухтомский украсить арку, говорят как чертежи, так и смета, точно совпадающая с ними. В первом этаже должны были быть 24 колонны и 32 пилястры, 8 статуй из белого камня с позолотой, размещенных по сторонам проезда и в нишах, 4 каменных позолоченных кронштейна, гипсовые позолоченные раковины в вершинах арочных ниш, 8 картин, располагающихся над нишами. Над колоннами, фланкирующими входы внутрь, — разорванные фронтоны с полулежащими статуями по углам и картушами, увенчанными короной в середине. Над аркой главного проезда с обеих сторон были намечены каменные картуши с гербом и арматурой, над всем корпусом первого яруса — 24 каменные пирамиды с арматурой, над проездами в антаблементе — резные балюстрады. На втором ярусе — 24 колонны и столько же пилястр, 4 статуи в нишах и 4 раковины над арками второго яруса, 4 картуша из камня с арматурой, над колоннадами 4 фронтона, при них 8 сидящих статуй из камня, 4 чугунные решетки с позолотой, сверх всего корпуса — 24 стоящие статуи. На третьем ярусе — 16 колонн и 16 пилястр, 2 часовых круга и при них 4 статуи, сверх всего корпуса — 16 статуй. В четвертом ярусе — 12 колонн и 16 пилястр,

над ним — 4 картуша с трофеями и 4 свинцовые вазы с позолотой. Венчающая фигура Фамы (славы) — чеканная из меди, с позолотой. Все статуи, картуши, вазы, фронтоны, капители, базы, решетки и другие украшения предполагались позолоченными.

Можно вообразить, какое яркое зрелище представляли бы эти ворота, украшенные многочисленными колоннами, резными статуями и картушами, сверкающие позолотой, вся эта легко возносящаяся ввысь композиция, которая по-новому развивала исконный русский мотив высотной ярусной композиции.

Замысел Ухтомского настолько оригинален и самобытен, что нельзя найти ему ни одной прямой аналогии в современной ему западноевропейской архитектуре. Только с одним произведением возможны в данном случае относительные сопоставления — это проект башни Münzthurm Андреаса Шлютера. Созданный в самом начале XVIII века, он, несомненно, был известен Ухтомскому.

Было бы неверно отрицать в творчестве такого широко образованного архитектора, каким был Ухтомский, соприкосновение с созданиями наиболее значительных его западноевропейских предшественников и современников.

В условиях послепетровской России замыкание только в кругу своих собственных традиций было явлением непрогрессивным. И очень хорошо, что Ухтомский так пристально изучал классическую и современную ему западноевропейскую архитектуру, творчески используя и перерабатывая то, что отвечало его внутренним устремлениям, что лежало в плане задач, вставших перед русской архитектурой. Но на сопоставлении Münzthurn Шлютера и триумфальной арки Ухтомского лучше всего видно глубоко самостоятельное, оригинальное архитектурное мышление нашего замечательного зодчего.

Его композиционная идея была совершенно иной, нежели у Шлютера. Шлютер, перегрузив нижний объем своей башни декорацией, не достиг ясного архитектурного отношения между основанием и вырастающей из него башней. Ярусы башни чрезмерно утяжелены, пролеты двух верхних этажей слишком незначительны. В развитии композиции нет той свободы и органичности, которую мы видим у Ухтомского.

Порою оба архитектора берут один и тот же мотив, но различно его трактуют. Так, завершающий павильон по общим формам у Шлютера и Ухтомского очень сходен, и в то же время какое различие! Шлютер не может отделаться в нем от громоздкости и перегруженности деталей, Ухтомский изящно и просто рисует его форму и находит превосходный переход к небольшому шпилю и яблоку, на котором стоит богиня славы.

Общее впечатление от проекта Ухтомского то, что в нем каждый объем совершенно естественно вырастает из предыдущего так, как растет дерево или цветок, в целом же композиция имеет удивительную законченность и логичную ясность.

Другими словами, мы находим здесь то же, что Берлиоз увидел в Коломенском храме, что иностранных путешественников поражало в Василии Блаженном: свободное и гармоническое развитие кверху, та устремленность ввысь, не порывающая с реальной почвой, которая составляет одну из главных особенностей московского зодчества эпохи его расцвета, т. е. XV—XVII веков.

Необходимо сопоставить произведение Ухтомского еще с одним произведением. Мы имеем в виду колокольню Смольного монастыря Растрелли.

До последнего времени нам была известна только модель Смольного, на которой колокольня развита в виде пяти сужающихся ярусов с гигантским столпом в виде ее завершения. Это своеобразное сочетание двух исконных русских форм в новой, грандиозной, головокружительной композиции говорит о том, что в своих исканиях Растрелли шел хотя и своим путем, но внутренне близким к исканиям Ухтомского. Последняя публикация профессора Батовского ознакомила нас с подлинными чертежами Растрелли, остававшимися неизвестными исследователям его творчества. Среди этих чертежей есть очень интересный и наиболее близкий к Ухтомскому вариант колокольни. Она представляет также четырехъярусную открытую башню, завершенную куполом и маленьким шпилем с яблоком и крестом. Ярусы обрамлены пучками колонн и картушами. С большой силой выражено движение массы ввысь.

Растрелли проектировал колокольню Смольного после 1749 года. Следовательно, его композиция могла появиться ранее триумфальных ворот Ухтомского, и в таком случае возможно предположение о том, что Ухтомский знал этот замысел и в известной степени опирался на него в своих исканиях. Однако даже если иметь в виду такое предположение (которое еще требует доказательства, тем более, что у нас вообще часто преувеличивают влияние Растрелли, совершенно забывая о том, что и на него оказывала воздействие практика московских зодчих — его современников), то, сравнивая замыслы Растрелли и Ухтомского, нельзя не увидеть глубокого их различия.

Прежде всего тот основной принцип композиции — четверик на четверике, — который так ясно выражен у Ухтомского, ему не нужно было искать у Растрелли, ибо этот принцип Ухтомский впитал из русской допетровской архитектуры. У Растрелли пучки колонн совершенно поглощают грани четвериков и они перестают ощущаться. Мы получаем впечатление движущейся массы, и это движение сливается в одно целое, поглощающее все грани, все устойчивые объемы и линии, могущие помешать непрерывности динамического перехода одной формы в другую. Это и есть принцип развитого барокко. У Ухтомского движение развивается по принципу русской архитектурной композиции XVI—XVII века: каждый четверик сам по себе трактован как спокойный, уравновешенный объем, а динамика выражается во взлете четвериков, нанизываемых один на другой.

Здесь движение носит более спокойный и гармоничный характер, а отношение форм относительно проще и яснее. Характерно, что, исходя из этого принципа, Ухтомский разделяет колонны одну от другой, они не сливаются у него в пучки, в одну охваченную движением массу. Благодаря этому при всей пластической и живописно-колористической насыщенности композиции Ухтомского, в ней господствует ясная расчлененность отдельных форм и объемов. Если все это суммировать, можно будет сказать, что за барочно-живописной внешностью в произведениях Ухтомского господствует классический принцип, требующий ясного соотношения форм и самостоятельности каждой из них. Барокко же уничтожает эту самостоятельность и ясность отношений, вводя идею всеохватывающей динамики, которая стирает грани отдельных объемов и вызывает впечатление единой движущейся массы.

Оговариваемся, что в данном случае мы сравниваем с проектом Ухтомского только одно из произведений Растрелли — колокольню Смольного монастыря, где этот принцип получил яркое выражение, и отнюдь не имеем в виду распространять наши замечания на все творчество Растрелли.

Из старой русской архитектуры ближе всего по архитектоническому принципу к замыслу Ухтомского гениальное произведение неизвестного нам зодчего — колокольня Новодевичьего монастыря. Хотя здесь зодчий ставит не четверик на четверик, а восьмерик на восьмерик и трактовка пространства у него, поскольку он имеет дело с колокольней, иная, но это не исключает глубокого родства обоих произведений. То же классически ясное развертывание композиции ввысь, та же легкость взлета, то же соотношение богатого убранства с тектонической ясностью объемов. Наконец, обоим произведениям присуща та гармония простых отношений, которая получается благодаря развитию одной и той же формы, в результате чего взлет приобретает плавный характер, ассоциирующийся с ритмом русских народных песен, построенных на той же ясности и простоте мелодий. Несомненна также близость триумфальной арки Ухтомского к Меншиковой башне.

Но при наличии этой глубокой творческой связи с московскими произведениями конца XVII — начала XVIII века триумфальная арка Ухтомского представляет новое, оригинальное творение, которое целиком выросло на почве тех идей, которыми жили передовые русские люди середины XVIII века.

Арка Ухтомского является архитектурным гимном Русскому государству, его славе и величию. Вспомним оду Ломоносова, написанную им в 1748 году, в которой он прославляет Россию:

«Коль ныне радостна Россия!
Она, коснувшись облаков,
Конца не зрит своей державы.
Гремящей насыщенна славы,
Покоится среди лугов».

Окидывая взором русские пределы, поэт видит Волгу, Днепр, Неву и Дон, которые шумят «своими чистыми струями», видит «поверженный Азов»:

«...Знойные Каспийски бреги,
Где варварски презрев набеги,
Сквозь степь и блата Петр прошел»,

видит, наконец, «великий град Петров» — свидетелей неизмеримо возросшего могущества и силы Российского государства.

Слава России, воспеваемая в патетических одах Ломоносова, является также темой триумфальных произведений Д. Ухтомского.

Они проникнуты высоким патриотическим воодушевлением и глубоко национальны как по своему содержанию, так и по художественному языку.

Покрытая золотом и тончайшим белокаменным убором, стремительно уходящая ввысь четырехъярусная башня Ухтомского должна была возноситься над Красной площадью как монумент величия и славы новой, послепетровской России, подобно тому как колокольня Ивана Великого являлась столпом величия и славы Руси допетровской.

В том, что Ухтомский ставит свою арку при въезде на Красную площадь со стороны Тверской улицы, был заключен глубокий исторический смысл. Эта арка должна была связать древнюю столицу Москву с новой столицей — Петербургом, путь в который шел по Тверской улице. Тем самым она связала бы две эпохи русской истории. Мысль эта получила гениальное воплощение в арке Ухтомского, в образе которой пафос нового Российского государства органически сливается с глубочайшими национальными традициями древнерусского зодчества.

Ставя перед собой эту задачу, Ухтомский посвоему предвосхищал гениальные замыслы Баженова, который через несколько лет выдвинул проблему реконструкции центра Москвы путем сооружения грандиозного дворца со стороны Москвы-реки. Одновременно Баженов намечал выход новой парадной магистрали Кремля на Красную площадь, воздвигая здесь триумфальную арку, пройдя которую, эта магистраль вливалась в Тверскую улицу. Тем самым Баженов в новой форме развивал идею Ухтомского о сооружении триумфального памятника на Красной площади и связи его с дорогой на Петербург.

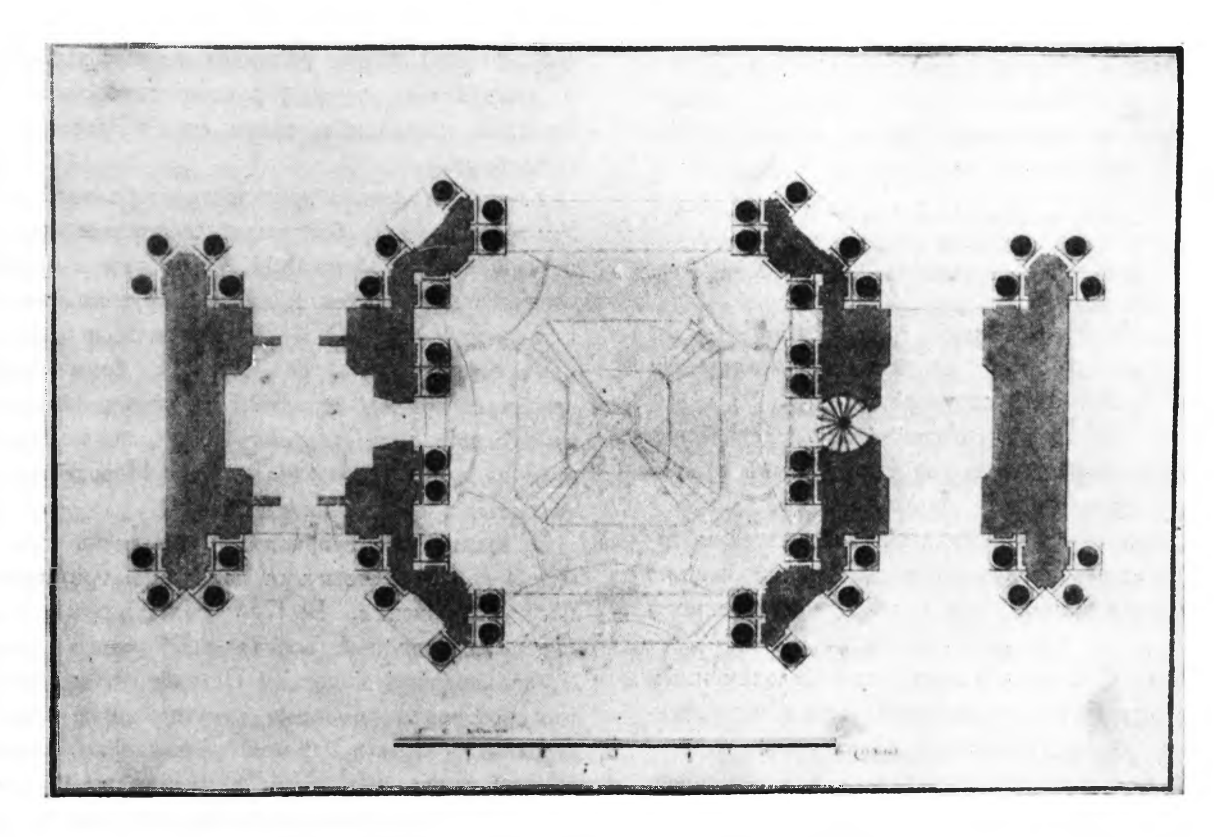
Таким образом, в проекте триумфальной арки Ухтомский дал блестящее сочетание нового исторического содержания с глубоким и органическим претворением принципов русских высотных сооружений XVI—XVII веков, и будь его арка осуществлена, она, мы не сомневаемся, встала бы рядом с такими великими созданиями русского архитектурного гения, как колокольня Ивана Великого, колокольня Новодевичьего монастыря и Меншикова башня.

В заключение необходимо упомянуть еще об одной работе Ухтомского над темой триумфального сооружения. В 1751 году велено было снести деревянные ворота у Зеленого моста и Аничковские ворота в Петербурге и вместо них построить каменные триумфальные ворота. В связи с этим предложено было архитекторам сделать рисунки, а также и модели новой арки.

В 1752 году были представлены модели мастером Фелентином, заархитектора Башмаковым, архитекторами Шумахером и С. Чевакинским [58]. В 1753 году, будучи в Москве, Елизавета, возможно, в связи с начатым строительством Красных ворот, вспомнила о петербургских проектах. Было приказано эти проекты немедленно привезти в Москву [59]. Работа над проектами велась очень серьезно, без той спешки, какая обычно бывала при возведении временных ворот к коронации.

Организация конкурса на проектирование триумфальных ворот для Петербурга свидетельствовала о том, что триумфальная тема получила настолько широкое распространение в русском зодчестве послепетровского времени, что в середине XVIII века встал вопрос о переходе от временных триумфальных сооружений к постоянным, монументальным. В этом конкурсе широко участвовали русские мастера, и по некоторым данным можно думать, что речь шла о создании памятника, отмеченного глубокими патриотическими чертами.

В 1753 году были выполнены проекты: Чевакинского (чертежи и три модели), заархитектора М. Башмакова (две модели и два чертежа), Шумахера (две модели; рисунки были представ-



Д. Ухтомский. Проект триумфальных ворот (для Петербурга). План

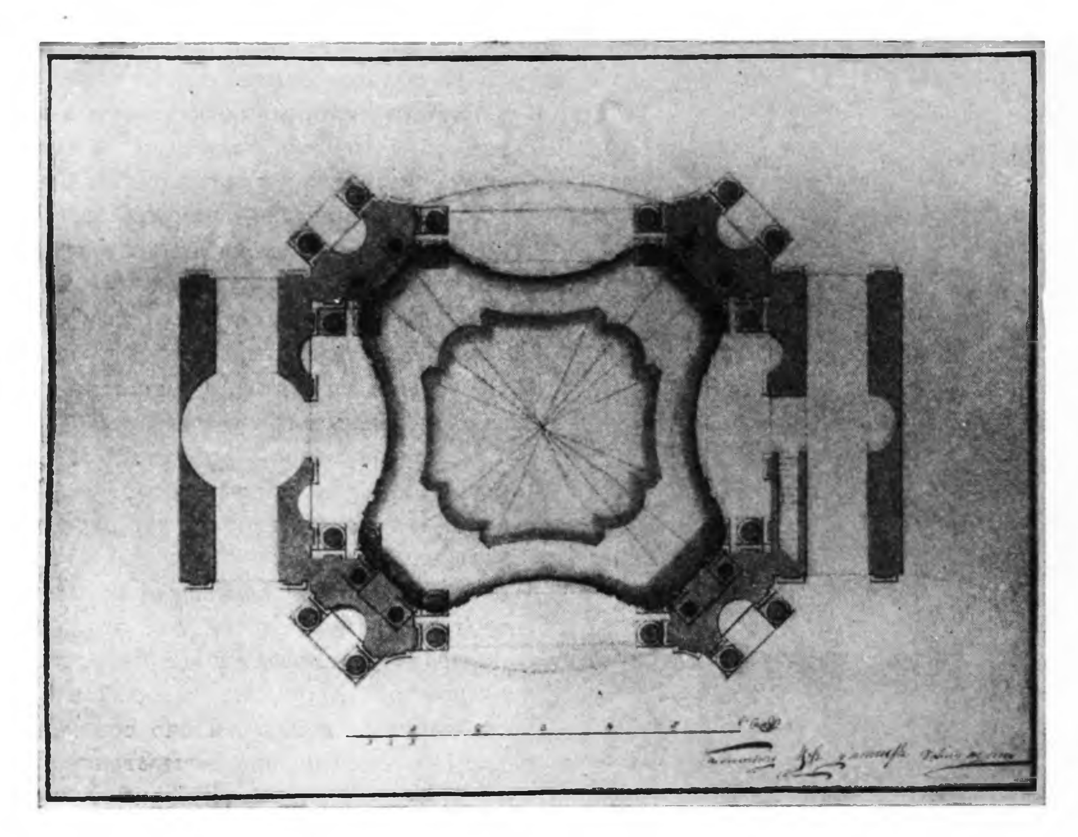
лены еще в 1751 году). Растрелли, бывший в это время в Москве, проекта не представил, а его помощник, находившийся в Петербурге, Кнобель, сообщил, что «тем воротам данные ему от обер архитектора чертежей только нижнего этажа план и часть профилей того этажа без резного украшения и оной модели производится до половины предписанного этажа» [60]. В июне 1753 года семь этих моделей и чертежи были отправлены из Петербурга в Москву [61].

Рассматривая эти проекты, Елизавета в начале 1754 года предложила сделать проекты триумфальных ворот также и московским зодчим: Д. Ухтомскому и А. Евлашеву (кроме них поручены были проекты А. Висту и архитектору Ринальди). Евлашев представил проект в начале 1755 года, Вист — в 1760 году. Кроме них, без заказа делал также проект гезель Алексей Квасов. Его модель была в 1760 году рассмотрена архитекторами Чевакинским, Вистом, Кнобелем, Фростенбергом, Мыльниковым и одобрена ими [62]. Д. Ухтомский представил в 1755 году два плана и два фасада триумфальных ворот, а также модель их, а в начале 1756 года — дополнительно план и фасад колоннам.

Все материалы конкурса на триумфальные ворота были после воцарения Екатерины отосланы в Комиссию о каменном строении Санкт Петербурга и Москвы — Бецкому. Среди них были чертежи С. Чезакинского, Виста, Евлашева, Д. Ухтомского, К. Бланка [63].

До сих пор эти материалы не разысканы. Возможно, что к этим проектам относятся два плана Ухтомского, хранящихся в музее Академии художеств.

Планы представляют варианты монументальной трехпролетной арки довольно больших размеров (основной корпус ворот без выступов колонн 12×6 сажен). Используя здесь некоторые элементы Воскресенских триумфальных ворот, Ухтомский дает более сложную композицию плана. Центральный объем ворот решен в виде четырехугольника со срезанными углами, перед которыми выступают портики. Благодаря этому четверик переходит в восьмерик.



Д. Ухтомский. Проект триумфальных ворот (для Петербурга). План

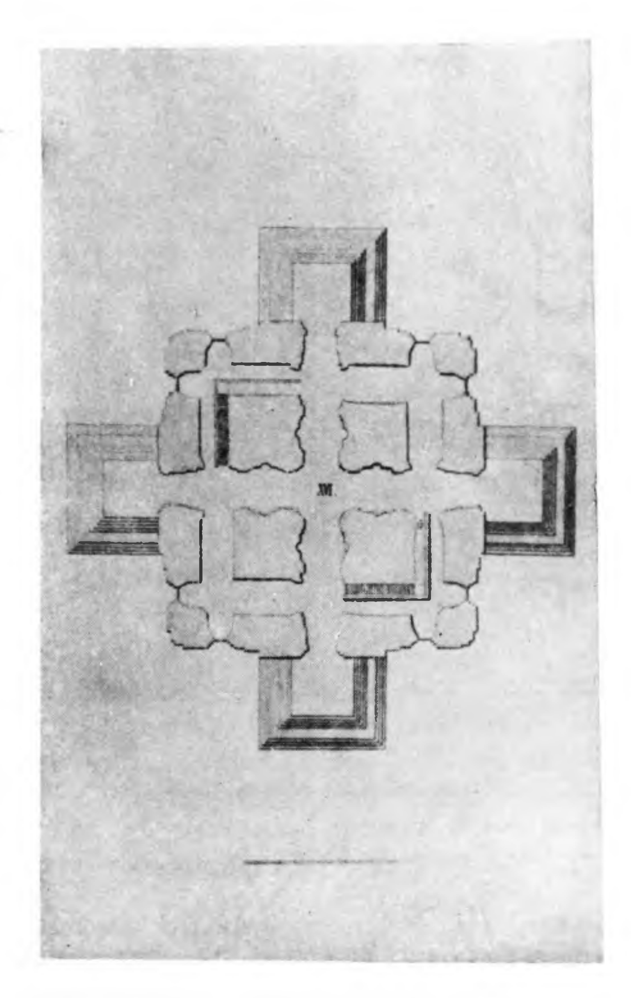
Внутри главного проезда вдоль стен идут, чередуясь, сдвоенные и одиночные колонны, создающие необычайно насыщенную пластическую композицию. Пространство главного проезда должно было получить торжественную богатую трактовку. Боковые массивы ворот с каждой стороны обрамлены четырьмя расположенными в виде веера колоннами. Огромное число колонн, выступающих в разнообразных композиционно-ритмических сочетаниях, придало бы воротам поистине сказочное богатство пластики и светотени.

Над нижним мощным восьмигранником должны были подниматься верхние, уменьшающиеся в объеме, также восьмигранные объемы. Еще более интересным и красивым представляется второй вариант плана.

Здесь основной корпус ворот поднимается ввысь четырьмя мощными массивами, перед которыми выступают двухколесные портики, в глубине которых намечены ниши. Такие же портики повторяются и в следующем ярусе. Многогранные ярусы имеют сложные красивые очертания в плане. Возможно, что когда-нибудь удастся найти чертежи фасадов к этим планам, и мы сможем любоваться ими не в меньшей степени, нежели блестящим фасадом Воскресенских ворот.

Проекты триумфальных памятников Ухтомского представляют гениальные и плодотворные искания, наметившие новые принципы и формы высотной композиции на основе глубокого творческого проникновения в наследие древнерусского зодчества. Вместе с Красными воротами эти проекты принадлежат к наиболее вдохновенным созданиям Ухтомского.

Эти произведения выдающегося русского зодчего XVIII века заслуживают самого пристального внимания советских архитекторов, работающих над триумфальными и высотными сооружениями. Глубина патриотических идей, выраженных в этих созданиях Ухтомского, сочетание монументальности и легкости, нарядности и ясной тектоники, органическая связь с национальной традицией особенно близки советскому зодчеству.



План 1-го яруса колокольни Троице-Сергиевой лавры (из альбома лавры XVIII века)

2

Колокольня Троице-Сергиевой лавры заслуженно считается одним из наиболее выдающихся произведений русского зодчества. В эпоху зрелого барокко это произведение дало новое выражение исконной русской темы — возносящейся ввысь ярусной башни. Решения этой темы в проекте колокольни Смольного монастыря Растрелли и в проекте Воскресенских ворот Ухтомского не были осуществлены. Тем большее значение приобретает колокольня лавры — памятник, единственный в своем роде.

На протяжении целого столетия автором первоначального проекта колокольни Троице-Сергиевой лавры считался Растрелли, и при такой атрибуции, естественно, Ухтомскому отводилась второстепенная роль в создании этого замечательного памятника.

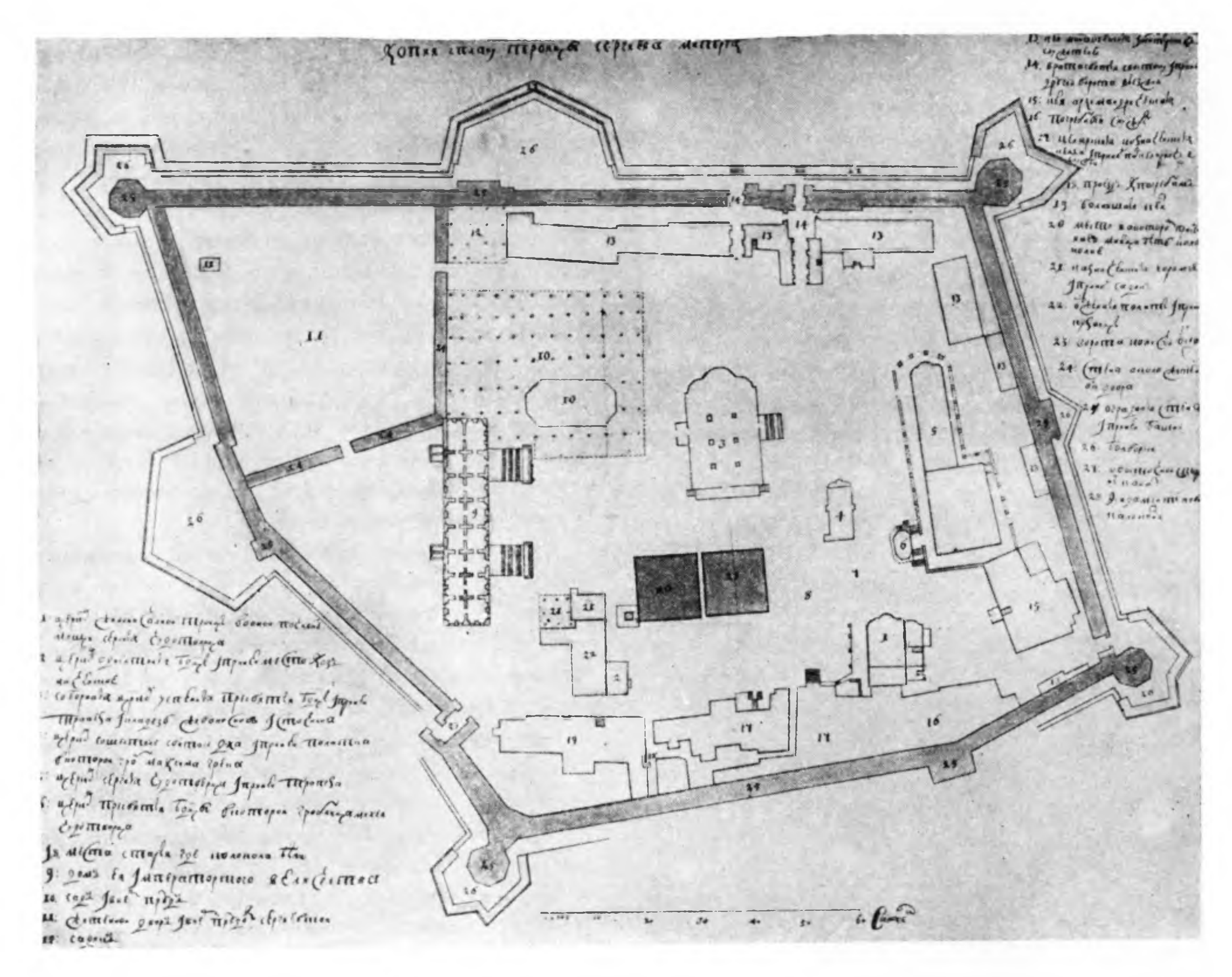
Первым историком, выдвинувшим утверждение об авторстве Растрелли, был известный знаток московских древностей И. Снегирев [64]

На этом мнении Снегирева и основывались все дальнейшие утверждения о растреллиевском проекте колокольни лавры. Историк лавры А. В. Горский считал, что архитектура колокольни в главных чертах определена Растрелли. «Историк наш С. М. Соловьев, — писал Горский, — говорит, что строитель колокольни в Троицкой лавре — архитектор князь Ухтомский. Но здесь мы имеем основание доверять более И. М. Снегиреву, утверждающему, что колокольня сия начата строиться по воле императрицы Анны Иоанновны и по плану архитектора Растрелли. Строение ее продолжалось при императрице Елизавете Петровне, под надзором архитектора Мичурина, который в конце 1747 г. отозван был в Киев, и оно остановилось. Здание сие окончено при императрице Екатерине II архитектором князем Дмитрием Ухтомским» [65].

Таковы источники, положившие начало мнению, будто автором проекта колокольни лавры был Растрелли. Источники эти были достаточно авторитетны: Снегирев и Горский хорошо знали подлинные документы, относящиеся к лавре, и потому ни у кого не возникало сомнений в установленной ими атрибуции. Так она и продолжала узаконенное временем и авторитетностью существование вплоть до наших дней [66].

В процессе исследования творчества Ухтомского у нас возникли серьезные сомнения в авторстве Растрелли. Эти сомнения основывались прежде всего на отличии архитектуры колокольни от растреллиевского стиля.

Мы считали также невозможным допустить, чтобы Ухтомский стал кардинально перерабатывать проект всесильного тогда «обер-архитектора», а между тем, по сообщению Ухтомского, он в 1753 году переработал первоначальный проект и поднес его на утверждение Елизавете, которая его и утвердила. Ведь если бы понадобилось проект Растрелли переделать или развить, то, конечно, Елизавета должна была поручить подобную переработку только ему самому. Тем более, что Растрелли в том же



И. Мичурин. План Троице-Сергиева монастыря с указанием места для строительства колокольни

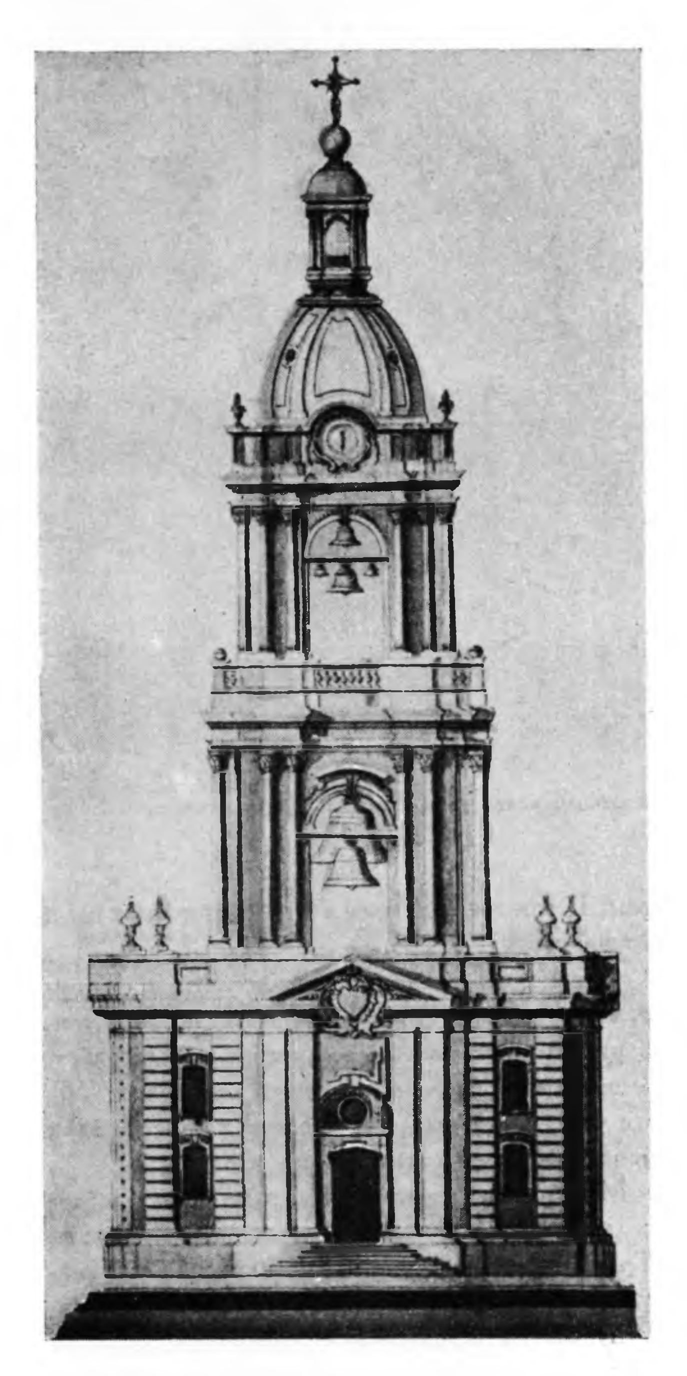
1753 году находился в Москве вместе с двором и легко мог осуществить это поручение. Таким образом, кажется неправдоподобным, чтобы Ухтомский стал перерабатывать проект Растрелли, а Елизавета эту переделку утвердила.

На основании стилистических и историко-архитектурных соображений в докладе о творчестве Ухтомского, сделанном в июне 1940 года, мы выдвинули предположение, что автором первоначального проекта мог быть один из двух архитекторов: П. Трезини или Шумахер. Через некоторое время удалось обнаружить документальные доказательства, подтверждавшие, что первый проект колокольни, по которому возводились ее нижние ярусы, был сочинен Шумахером. В том же году новая атрибуция была нами опубликована [67].

Однако мы не имели возможности в сжатом резюме доклада аргументировать новую атрибуцию, и хотя она была принята в ряде работ, вышедших в свет после нашего сообщения [68], все же некоторые исследователи продолжали придерживаться старой точки зрения.

Мы считаем поэтому необходимым подробнее изложить историю строительства колокольни Троице-Сергиевой лавры на основании документальных данных, остававшихся неизвестными. Эти материалы позволяют установить роль не только Ухтомского, но и Мичурина, который до сих пор считался лишь техническим исполните-

лем первоначального проекта. Документы показывают, что роль Мичурина в определении архитектуры колокольни была более значительной и творческой, ибо именно он доказал необходимость перенесения строительства колокольни на новое место, которое позволило ей получить центральное положение в ансамбле лавры.

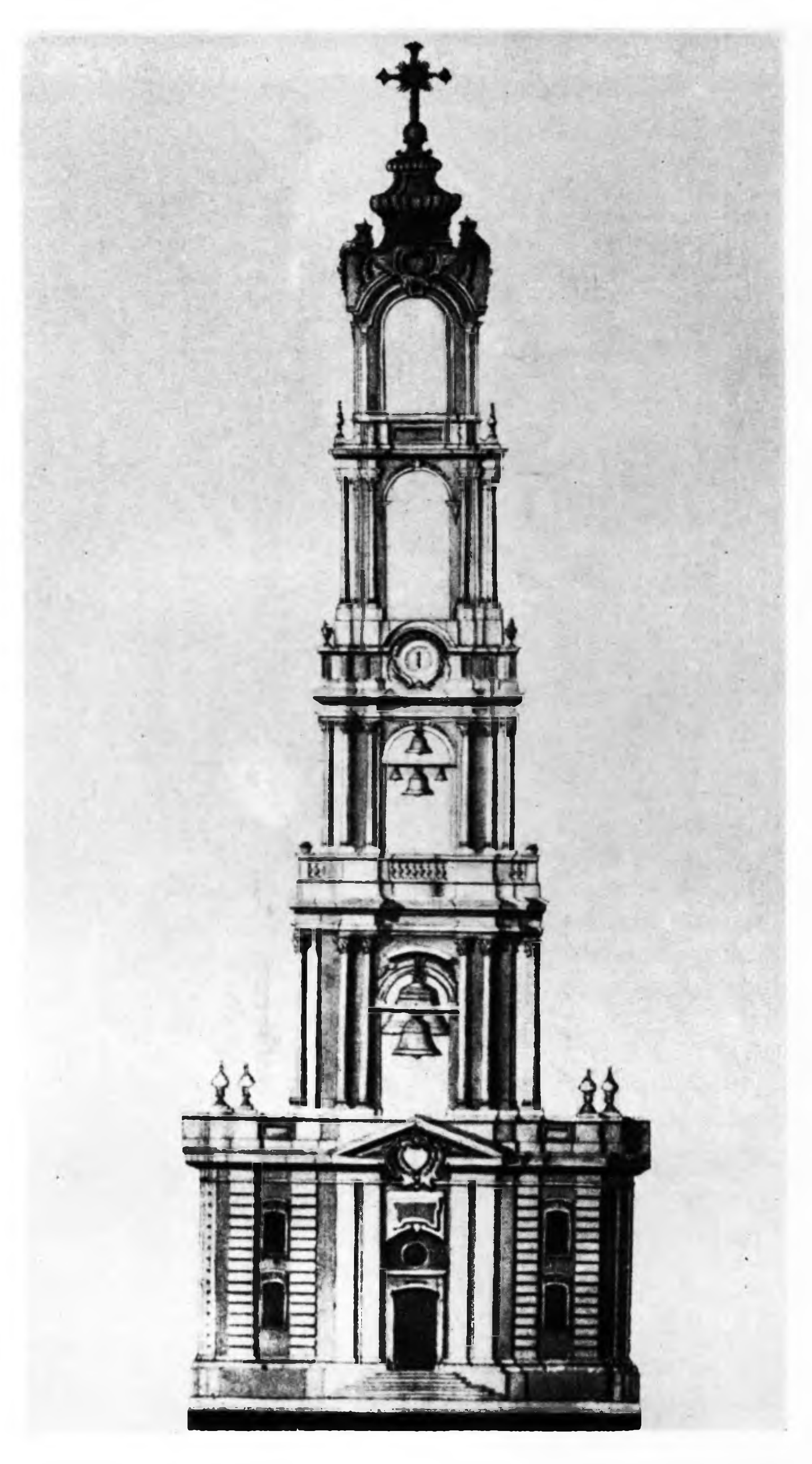


Первоначальный проект колокольни Троице-Сергиевой лавры (арх. Шумахер)

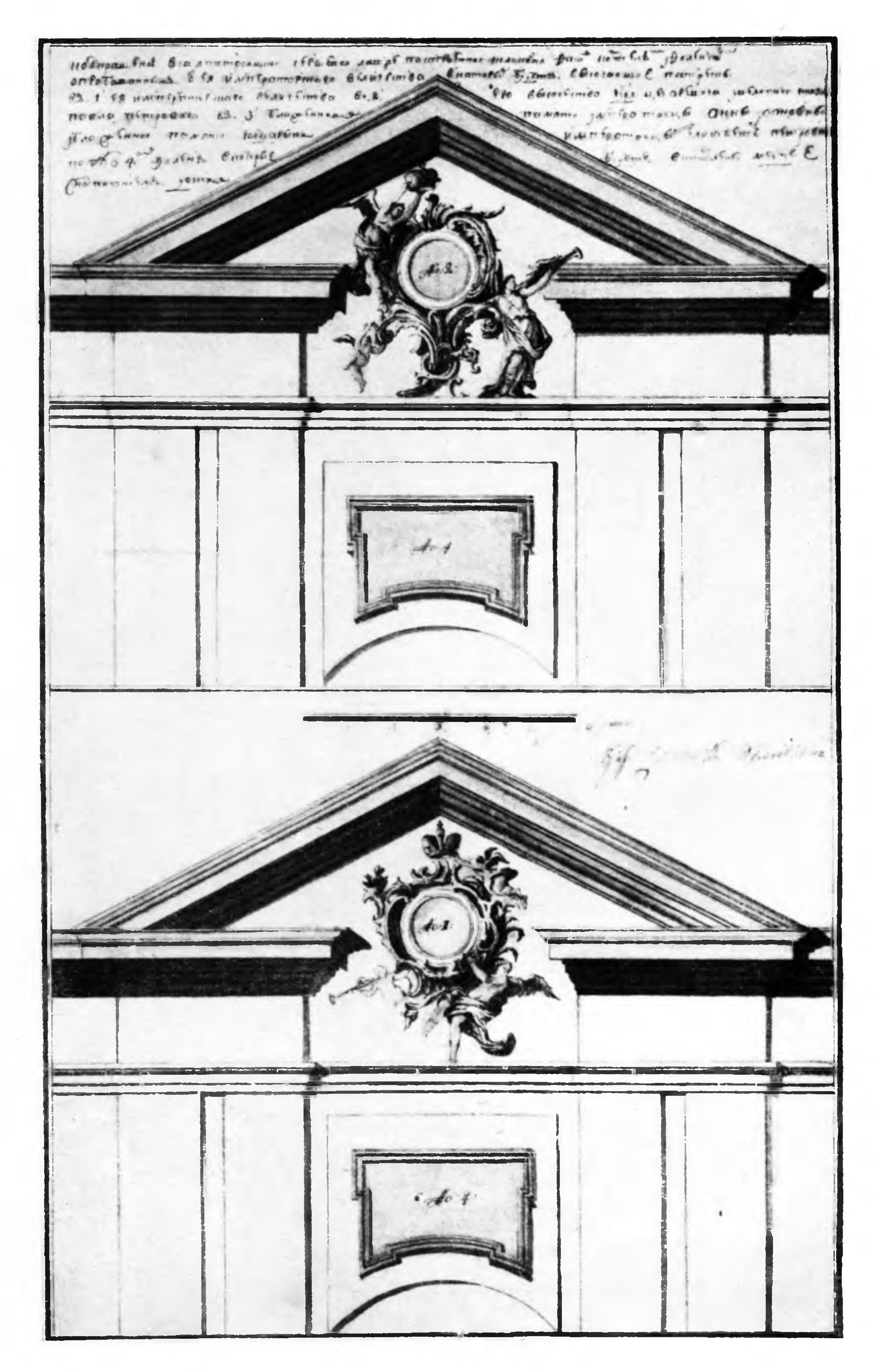
Начало работы над проектом колокольня Троице-Сергиевой лавры относится к 1738 году. 9 марта 1738 года Кабинет министров направил письмо московскому главнокомандующему С. А. Салтыкову. В письме говорилось: «Ея и. в. известно учинилось, что в Троицком Сергиеве монастыре колоколня очень ветха и долго еще стоять не может, того ради е. и. в. изволила указать вашему сиятельству отписать, дабы вы изволили в тот монастырь от себя приказать с той колоколни колокола собрать и оную разбирать... а между тем со всего монастыря и с церкви и какова та колоколня была снять план и тот план прислать в кабинет е. и. в. которого по осмотрении о строении новой колоколни определение учинится» [69].

Немедленно по получении этого распоряжения в Троице-Сергиеву лавру был послан архитектор Мичурин, который снял план всей лавры, а также сделал рисунки колокольни, предназначенной к сносу [70]. 26 апреля того же 1738 года план и рисунки были посланы в Петербург. К 29 августа 1738 года старую колокольню разобрали до основания, но проект новой колокольни из Петербурга еще не был прислан [71]. И только 4 июля 1740 года Кабинет министров направил Салтыкову проект новой колокольни лавры. «Посылаем к вашему сиятельству, — писали министры, — зделанный здесь архитектором Шумахером всего Троицкого Сергиева монастыря план, также и каким образом в том монастыре строить колоколню план и фасад, которые е. и. в. Всемилостивейше апробовать изволила и указала нам к вашему сиятельству отписать, чтоб вы по выше объявленным апробованным от е. и. в. плану и фасаду ту колоколню строить приказали, и к тому строению определить обретающегося в Москве архитектора Мичюрина и оному приказать, чтоб он в строении той колоколни в потребном случае сношение имел с помянутым архитектором Шумахером и досталных чертежей и о строении упомянутой колоколни наставления требовал от него Шумахера, да для того же строения отсюда велено от канцелярии строений отправить одного доброго каменщика» [72].

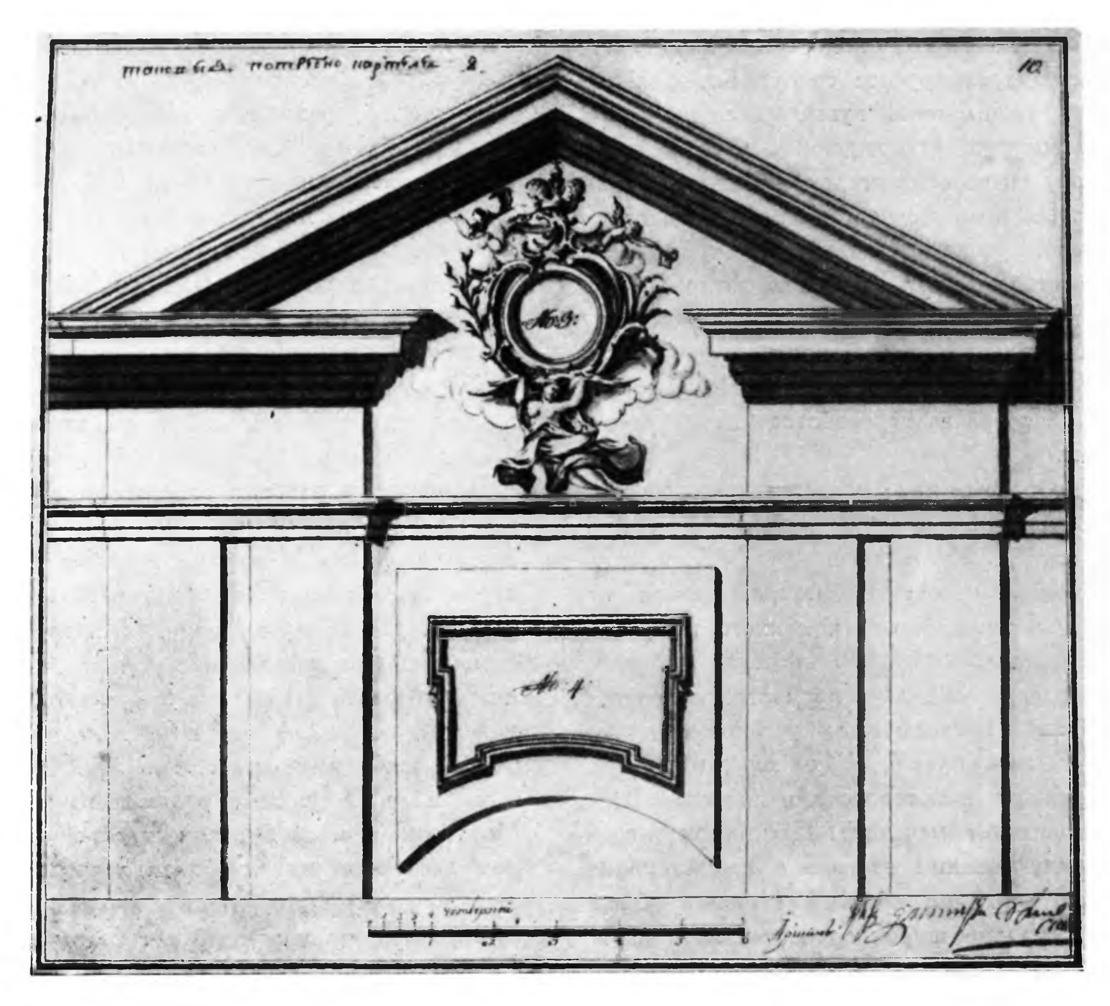
Архитектор Шумахер, которому покровительствовали Миних и Бирон, в 30-х годах имел большой вес в официальных петербургских



Д. Ухтомский. Проект колокольни Троице-Сергиевой лавры



Д. Ухтомский. Проект картушей и филенок 1-го яруса колокольни Троице-Сергиевой лавры



Д. Ухтомский. Проект картушей и филенок 1-го яруса колокольни Троице-Сергиевой лавры

кругах. Его манера была отлична от яркого, темпераментного творчества Растрелли и от русских архитектурных традиций с их классическими принципами композиции и эмоциональной насыщенностью архитектурных образов. Для произведений Шумахера характерны утяжеленность и суховатость архитектурных форм. Эти черты отчасти оказались и на его проекте колокольни, который дошел до нас в копии, находящейся в альбоме лавры, хотя этому проекту нельзя отказать в цельности замысла и мастерстве выполнения.

Альбом, находившийся в библиотеке лавры и заключающий этот проект, давно был известен исследователям [73]. На его первом листе имеются две надписи. Первая гласит: «Сия книга по именному ея императорского величества словесному указу дана возвратно в Троицкую лавру июня 3-го дня 1745 года для строения по ней. Арсений архиепископ Переславский». Вторая надпись говорит: «По сей книге, какие есть на планах и фасадах наклейки, то сие учинено вновь по точному лавры положению, в каком она находилась в 1789 году. Платон митрополит Московский 1790 года августа 29-го дня». Таким образом, основные чертежи, включенные в этот альбом, представляют постройки и проекты построек, существовавшие к 1745 году, а наклейки отмечают последующее изменение этих сооружений.

Альбом 1745 года был хорошо известен Ухтомскому, который говорит о нем как об «опробованной от ея и. в. планной книге каменного строения». В альбоме имеется также

и первоначальный проект колокольни лавры. Он представляет трехъярусное сооружение с яйцеобразным утяжеленным куполом. Это и есть проект Шумахера, утвержденный в 1740 году. В 1745 году он не подвергался еще никаким изменениям. На этом же чертеже наклейкой показан и новый проект колокольни с прибавлением двух верхних ярусов. Изучение этого листа альбома не оставляет никаких сомнений в том, что первоначальный чертеж трехъярусной колокольни и представляет собой проект Шумахера, а наклейкой показана переработка этого проекта Ухтомским.

Таким образом, нам известен как первый проект колокольни, принадлежащий Шумахеру, так и проект Д. Ухтомского.

Рассматривая проект Шумахера, нельзя не отметить известной близости данного им решения к проекту Münzthurm Шлютера.

Сопоставление этих двух произведений позволяет со всей очевидностью установить, что, проектируя колокольню, Шумахер имел под руками гравюру шлютеровского проекта. Шумахер сохраняет намеченное Шлютером отношение между нижним этажом и вырастающими из него верхними ярусами. Нижний объем непропорционально широк сравнительно с переходами между следующими ярусами. В русских колокольнях обычно нет такого отношения, и переход между нижним и вторым ярусами пропорционален переходу между последующими ярусами.

Этот последний прием развивает Ухтомский в Воскресенских триумфальных воротах, достигая тем самым (подобно старым русским зодчим) впечатления роста здания от самой почвы, от земли, а не от стилобата. Характерно, что Шумахер сохраняет в нижнем ярусе и такие детали шлютеровского решения, как подчеркивание рустом боковых стен, примыкающих к входу. Убирая далее глухой объем, поставленный у Шлютера на первый ярус как переход к двум верхним открытым ярусам, Шумахер дает сразу последние.

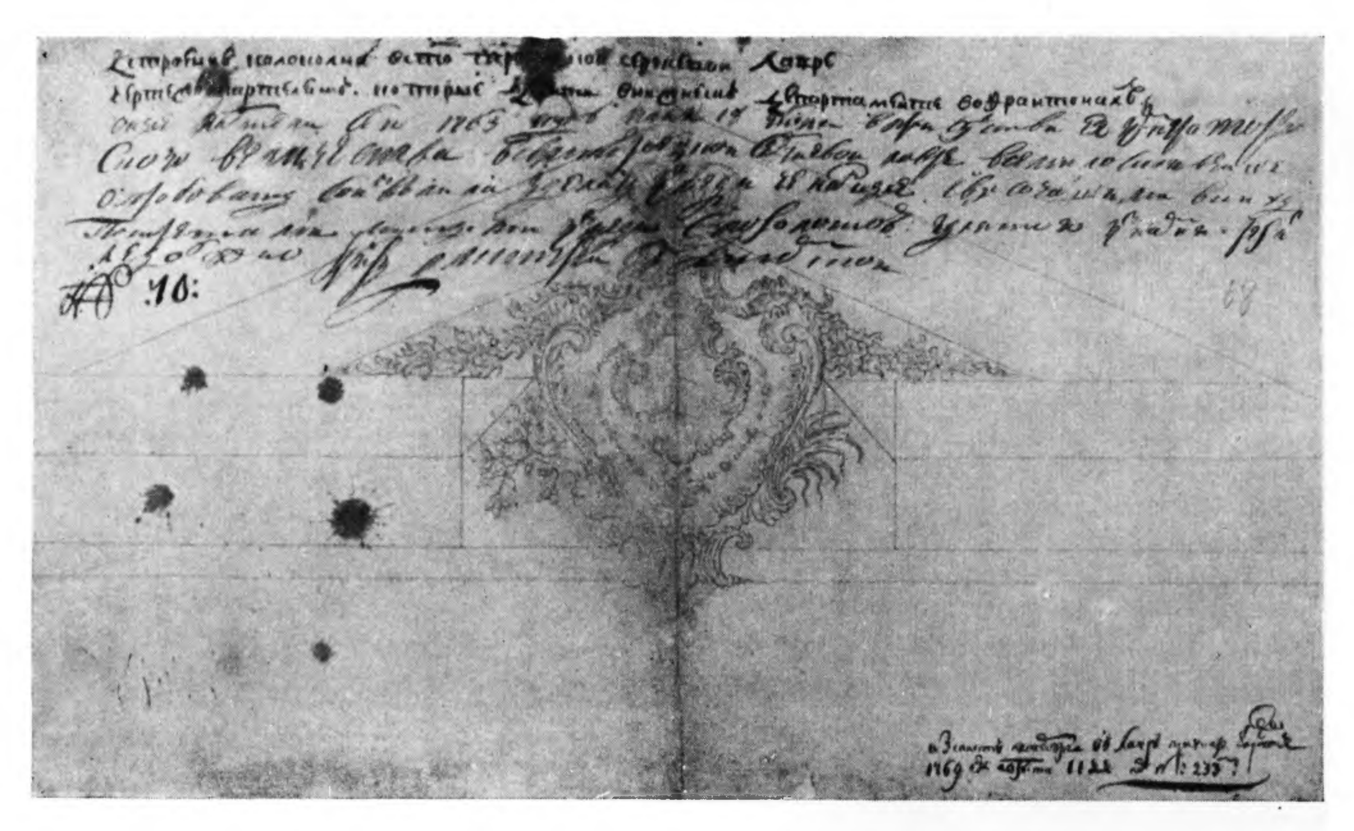
Несомненно, что введение Шумахером под влиянием Шлютера двух открытых ярусов, являющихся и у Шлютера наиболее удачной частью всей композиции, дало потом Ухтомскому основу к совершенно иному развитию всей композиции, к ее полному переосмыслению и переработке. Таким образом, указания, которые иногда приходится слышать об аналогии между шлютеровской Münzthurm и некоторыми элементами колокольни Троице-Сергиевой лавры, не лишены основания. Но они имеют отношение именно к первоначальному проекту Шумахера, в котором влияние Шлютера очевидно, тогда как в проекте Ухтомского и сооруженной по нему колокольне это влияние преодолено и осталось лишь в виде отзвука первоначального мотива. Но об этом мы еще скажем дальше.

Вернемся к истории строительства колокольни. Получив письмо Кабинета, Салтыков немедленно направил Мичурина в лавру для начала строительства колокольни по проекту Шумахера [74]. Прибыв в лавру, Мичурин вместе с монастырскими властями пришел к заключению, что место, избранное под колокольню Шумахером, по своему положению не может обеспечить колокольне максимального воздействия в ансамбле. О существе возникшего разногласия Мичурина и монастырских властей с Шумахером дает представление план лавры, выполненный тогда же Мичуриным с показанием места, где предполагал поставить колокольню Шумахер (на плане помечено под № 28), и местоположения вновь избранного Мичуриным и монастырскими властями (№ 20) [75].

Шумахер решил вопрос расположения колокольни только по отношению к собору, поставив ее прямо на оси собора. Но колокольня лавры как высотная точка должна была стать равнодействующей всего монастырского ансамбля. В русских монастырских ансамблях колокольня всегда понималась как завершающее и утверждающее начало всей композиции ансамбля.

Поэтому, естественно, Мичурин и монастырские власти стали искать такое место, которое дало бы колокольне более активную возможность воздействия в отношении других сооружений лавры.

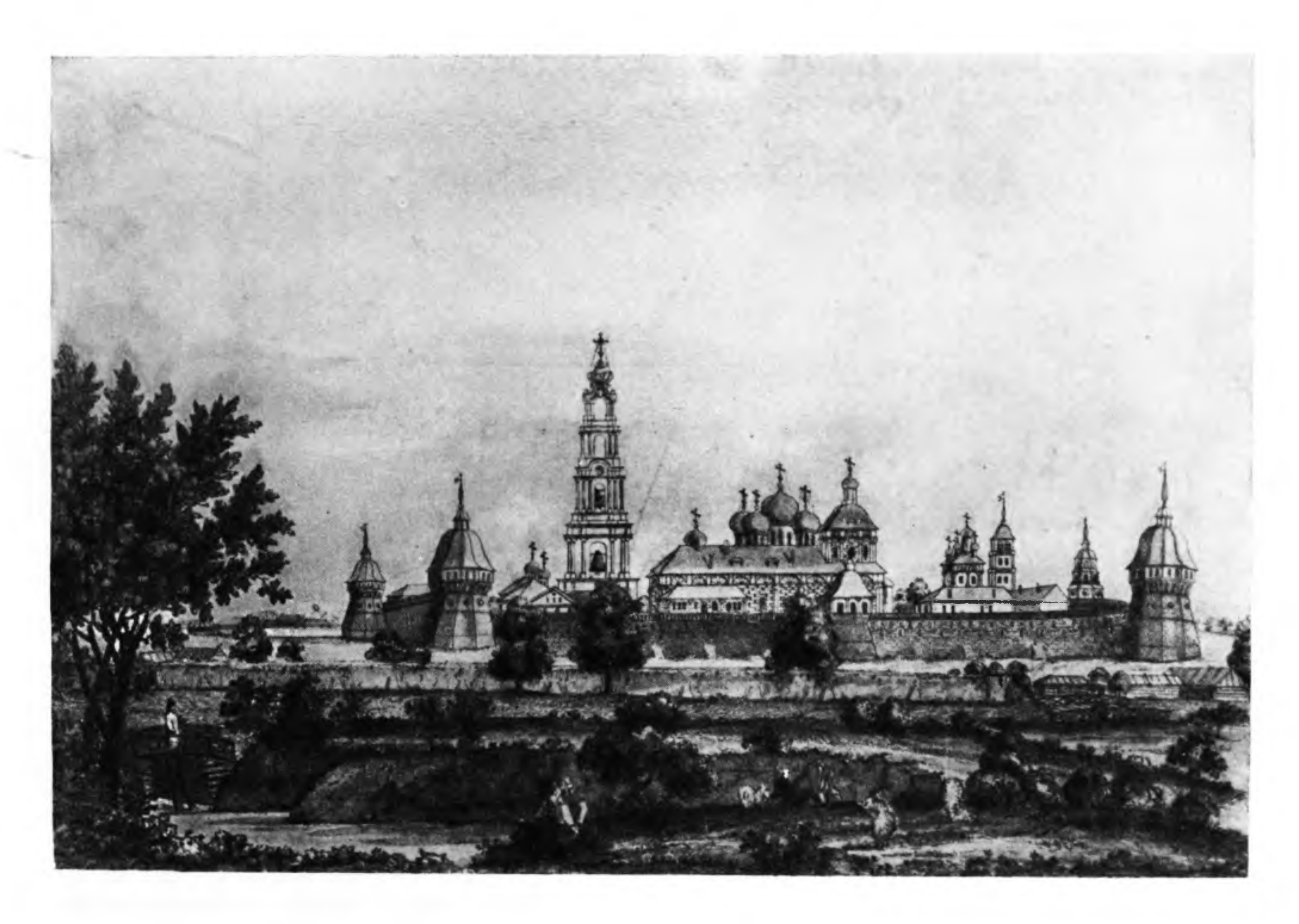
Второе соображение заключалось в том, чтобы поставить колокольню на оси главного входа в лавру. Таким входом, через который в XVIII веке проходила в лавру основная масса посетителей, были ворота Каличьей башни.



Д. Ухтомский. Рисунок картуша в фронтоне 1-го яруса колокольни Троице-Сергиевой лавры

Собор лавры находится на диагонали, соединяющей Каличьи ворота с парадными (так называемыми Святыми) воротами лавры. Поставленная прямо по оси собора, колокольня отклонялась от этой диагонали, по которой шло все движение и на которую в первую очередь нужно было рассчитывать, думая о зрительном впечатлении от колокольни. Эти два соображения и заставили Мичурина отодвинуть колокольню от прямой оси собора ближе к Каличьим воротам, тем самым вплотную подведя ее к диагонали, соединяющей Каличьи и Святые ворота.

Когда новое расположение было найдено, Мичурин сообщил Салтыкову, что он по приезде в монастырь осмотрел место, назначенное под колокольню Шумахером: «Токмо оного монастыря архимандрит Амвросий з братиею требует, чтоб оную калаколню построить на другом месте, которое назначено в плане под номером двадесятым, где имеется казенной Келарской приказ: а и по мнению моему оной калаколне в показанном месте, которое ныне назначено в плане, быть не свободно для того понеже оное место от строения с одной стороны от соборной церкви отстоит двенадцать сажен, з другой стороны от церкви Живоначалные Троицы пятнадцать сажен, с третей стороны от Келарских и Казначейских келей пятнадцать же сажен, с четвертой стороны от оружейных палат пятнадцать же сажен. А когда оная калаколня на показанном назначенном месте построена будет, то оная от такова малова разстояния места народом видна много быть не может, также и народу для собрания свободной площади имется не будет, и оная калаколня ныне имеющимся в том монастыре строением защититца весма много а по мнению моему оной калаколне быть надлежит на месте, что под номером двадесятым, где имеется Келарской приказ, о котором требует того монастыря архимандрит Амвросий з братиею [76], ибо оное место от строения разстоянием быть может с одной стороны от церкви Живоначалной троицы дватцать восемь сажен, з другой стороны от дому е. и. в. дватцать же восем сажен, с третьей стороны от Келарских и Казначейских келей осмнадцать сажен,



Ансамбль Троице-Сергиевой лавры (гравюра XVIII века)

с четвертой стороны от монашеских келей пятдесят шесть сажен, ибо все таковые высокие здания требуют свободных при себе площадей и далных от глаз дистанцей или разстояней, и когда на показанном месте оная колоколня построена быть может, то означенная народом весма видняе будет и ничем от строения защищена (т. е. закрыта для взора. — *А. М.)* быть не может» [77].

Мы видим, какой глубокий подход к выбору местоположения колокольни обнаружили Мичурин и власти монастыря. Они рассматривали сооружение как композиционный центр всего монастырского ансамбля и обращали особое внимание на то, чтобы сделать его более видным и доступным для народа, создать достаточную пространственную глубину для восприятия колокольни.

Представляя предложение Мичурина и сочиненный им генеральный план монастыря, Салтыков поддержал это предложение, указывая, что «показанное в прежнем плане под ту колокольню место неспособно» [78].

Однако петербургские власти не согласились с предложениями Мичурина и Салтыкова. В царствование Анны нельзя было и думать о перемене того, что получило высочайшую «апробацию». 21 августа 1740 года Кабинет сообщил, что, так как местоположение колокольни «апробовано» и «та апробация состоялась по высочайшему е. и. в. указу, и для того ту колокольню строить изволите приказать на том месте, где оной быть повелено». Осенью 1740 года закладывать колокольню было уже поздно, и дело ограничилось тем, что Мичурин разметил отведенное под нее место [79].



Ансамбль Троице-Сергиевой лавры

Вероятно, Мичурину так и не удалось бы осуществить своего предложения, но делу помогло изменение в верховной власти, происшедшее до наступления времени закладки колокольни. Мы имеем в виду смерть Анны Ивановны. После этого Салтыков снова поставил вопрос о перемене местоположения колокольни. 6 мая 1741 года ему сообщили из Кабинета, что в результате доклада об этом деле правительнице (Анне Леопольдовне) она «изволила указать оную колокольню строить на том новом месте, о котором власти того монастыря просили, а именно где был келарский приказ». Предлагалось начать постройку колокольни на этом месте по проекту, утвержденному Анной Ивановной, т. е. по чертежам Шумахера [80].

Так закончилась первая стадия проектирования и строительства колокольни. Мы видели, что уже на этой стадии русские зодчие в лице Мичурина внесли коренное изменение в проект Шумахера, найдя новое местоположение колокольни в общемонастырском ансамбле. Это изменение привело к правильному планировочному размещению колокольни как доминирующего высотного сооружения в многовековом ансамбле лавры. Впоследствии оно органически связалось с новым художественным образом здания, созданным Ухтомским.

До 1747 года строительство колокольни шло под руководством И. Мичурина. По словам историографа лавры А. В. Горского, Елизавета повелела в 1742 году «зачатую строением каменную колокольню строить неспешно, чтобы оная на фундаменте отстояться могла без повреждения». В 1743 году по требованию лаврских властей для наблюдения за строительством

колокольни и других сооружений был определен гезель Мичурина Иван Жуков [81].

После пожара 1746 года, когда ряд строений лавры нуждался в срочном возобновлении, Жукова потребовали «к неотлучному смотрению» за строительством колокольни и прочих сооружений [82]. В это время строительство развернулось более интенсивно. В январе 1748 года Жуков писал: «и по показанию моему некоторые строения окончены, а многие еще и не окончались» [83].

После того как осенью 1747 года Мичурина командировали в Киев, Жуков остался без руководства. Он просил Сенатскую контору указать, быть ли ему при строении одному или под руководством кого-либо из архитекторов. 10 января 1748 года Сенатская контора приказала: «означенному гезелю Жукову в свято троицкой Сергиевой лавре то строение по прежним определениям исправлять и быть под смотрением архитектора князь Дмитрия Ухтомского» [84]. С этого времени и нужно считать начало работы Ухтомского над лаврской колокольней, работы, продолжавшейся целых двадцать лет [85].

Ход строительства излагается отдельными исследователями неодинаково и во многих отношениях противоречиво. Историк лавры Голубинский писал, что колокольня была фактически начата строительством в 1741 году «и окончена в первоначальном виде в 1756 году. Надстроены два верхние яруса, придавшие колокольне иной вид против первоначального ...после 1767-го года митрополитом Платоном» [86]. И. Э. Грабарь считал, что только в 1758 году были отстроены два нижних яруса [87]. Н. Д. Виноградов, напротив, полагает, что еще под наблюдением Мичурина колокольня «была выстроена в три яруса» [88].

Наконец, М. А. Ильин утверждает, что «строительство колокольни началось по существу лишь в 1756 году. Можно думать, что на заложенных фундаментах возводилось новое здание колокольни по проекту Д. В. Ухтомского, так как им уже в 1753 году, по его словам, в бытность в лавре Елизаветы, «с некоторым прибавлением учинен вторичный фасад». В 1757 году постройка колокольни была осуществлена в пределах этого проекта, т. е. колокольня была выстроена трехъярусной, близкой к тому, что дал Шумахер. Но возведенная вчерне колокольня не удовлетворяла Д. В. Ухтомского... Д. В. Ухтомский составил новый проект уже пятиярусной колокольни, близкой к его проекту Воскресенских ворот, она была уже осуществлена в 60-х годах» [89].

Итак, И. Э. Грабарь считает, что в 1758 году было отстроено лишь два нижних яруса; М. Ильин думает, что строительство началось только в 1756 году и закончено было в пределах трех ярусов в 1757 году; по словам Ильина выходит при этом, что Ухтомский дважды переделывал проект Шумахера: в 1753 он изменил только фасад, оставив три яруса, в 1757 году создал уже пятиярусную композицию.

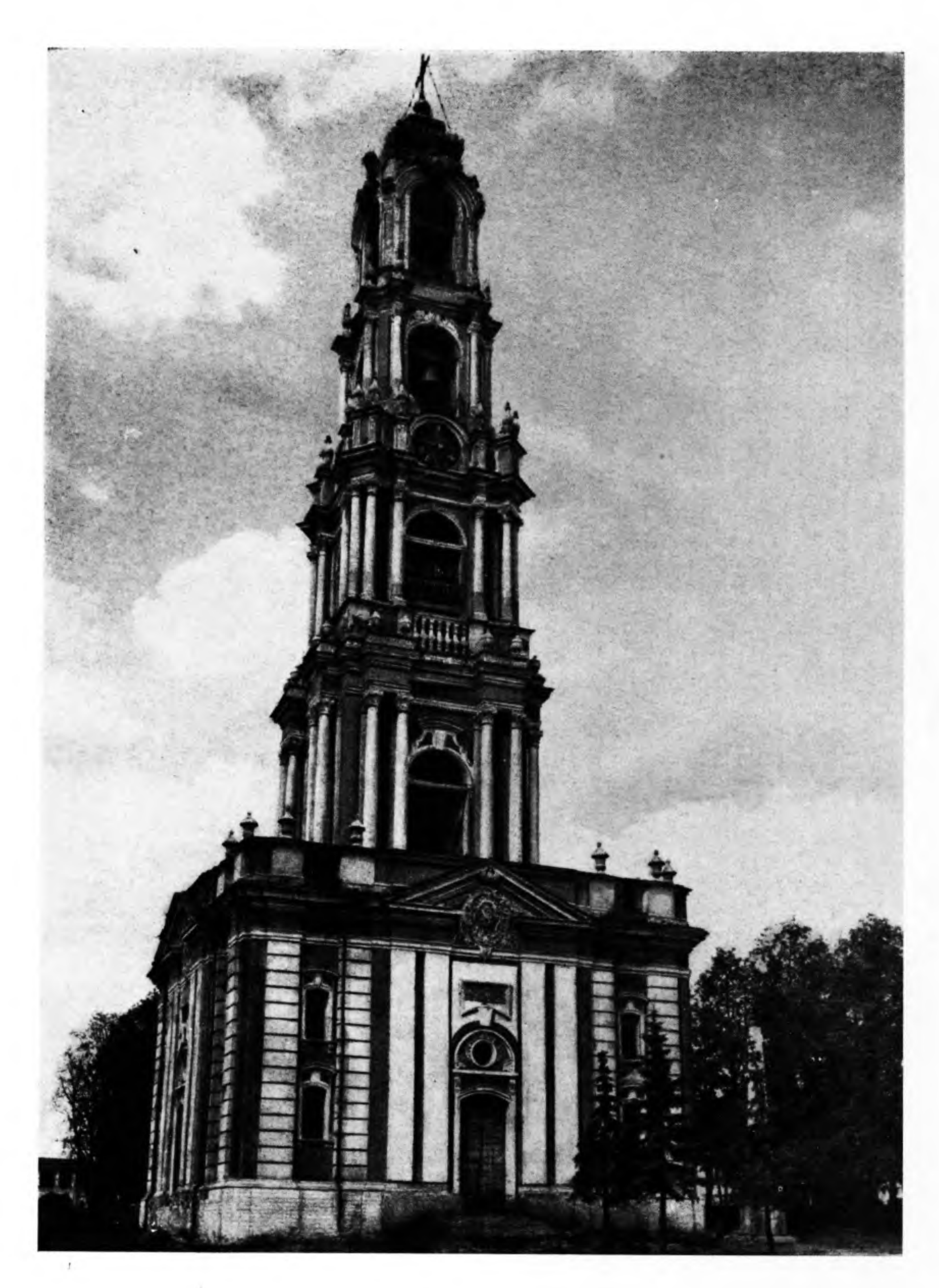
Н. Д. Виноградов утверждает, что еще при Мичурине, т. е. к 1747 году, было сооружено три яруса колокольни.

Наличие таких противоречащих друг другу утверждений объясняется, во-первых, слабой изученностью истории строительства лаврской колокольни и, во-вторых, тем, что и в архивных материалах нет прямых указаний на хронологические этапы этого строительства. Однако имеются косвенные документальные свидетельства, которые позволяют уточнить в главных чертах ход строительства колокольни в первый период (в последний период история постройки документирована довольно хорошо).

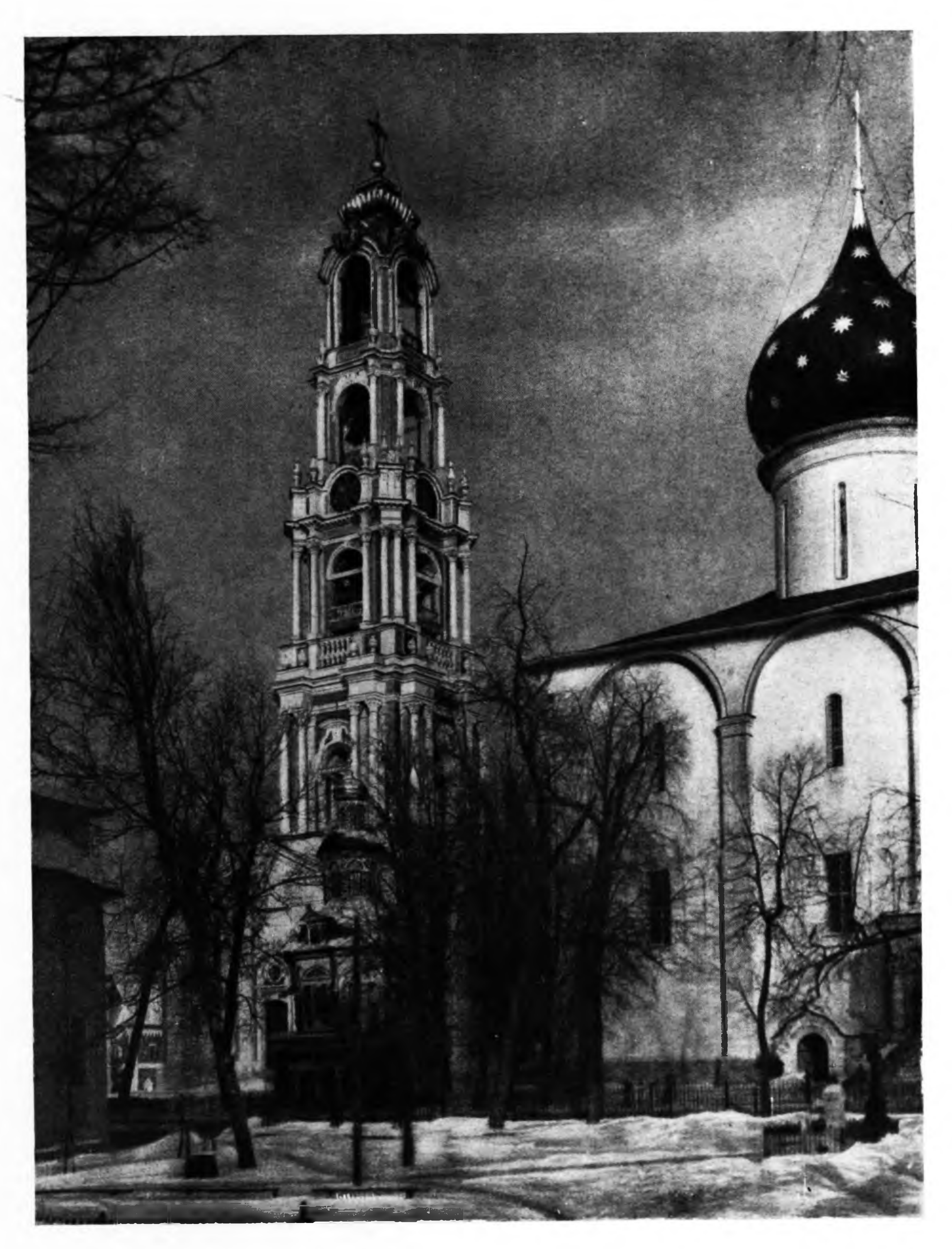
Прежде всего мы имеем свидетельство о том, что в 1743 году строительство колокольни шло достаточно энергично и требовало постоянного архитекторского наблюдения.

В апреле этого года власти монастыря сообщали: «В прошлом 1740-м году по указу ...государыни Анны Иоанновны повелено в Троицком Сергиеве (монастыре. — *А. М.*) построить вновь каменную колокольню по плану отданному от кабинета которая и строится» [90]. Приведенное документальное свидетельство опровергает мнение, будто строительство колокольни началось фактически только в 1756 году. Трудно также предположить, будто до 1747 года успели лишь выложить фундаменты.

Мы не знаем, сколько было построено колокольни до 1746 года, когда в лавре произошел большой пожар. После пожара, естественно, главное внимание монастырских властей было обращено на восстановление пострадавших



Колокольня Троице-Сергиевой лавры



Колокольня Троице-Сергиевой лавры



Колокольня Троице-Сергиевой лавры



Ансамбль Новодевичьего монастыря

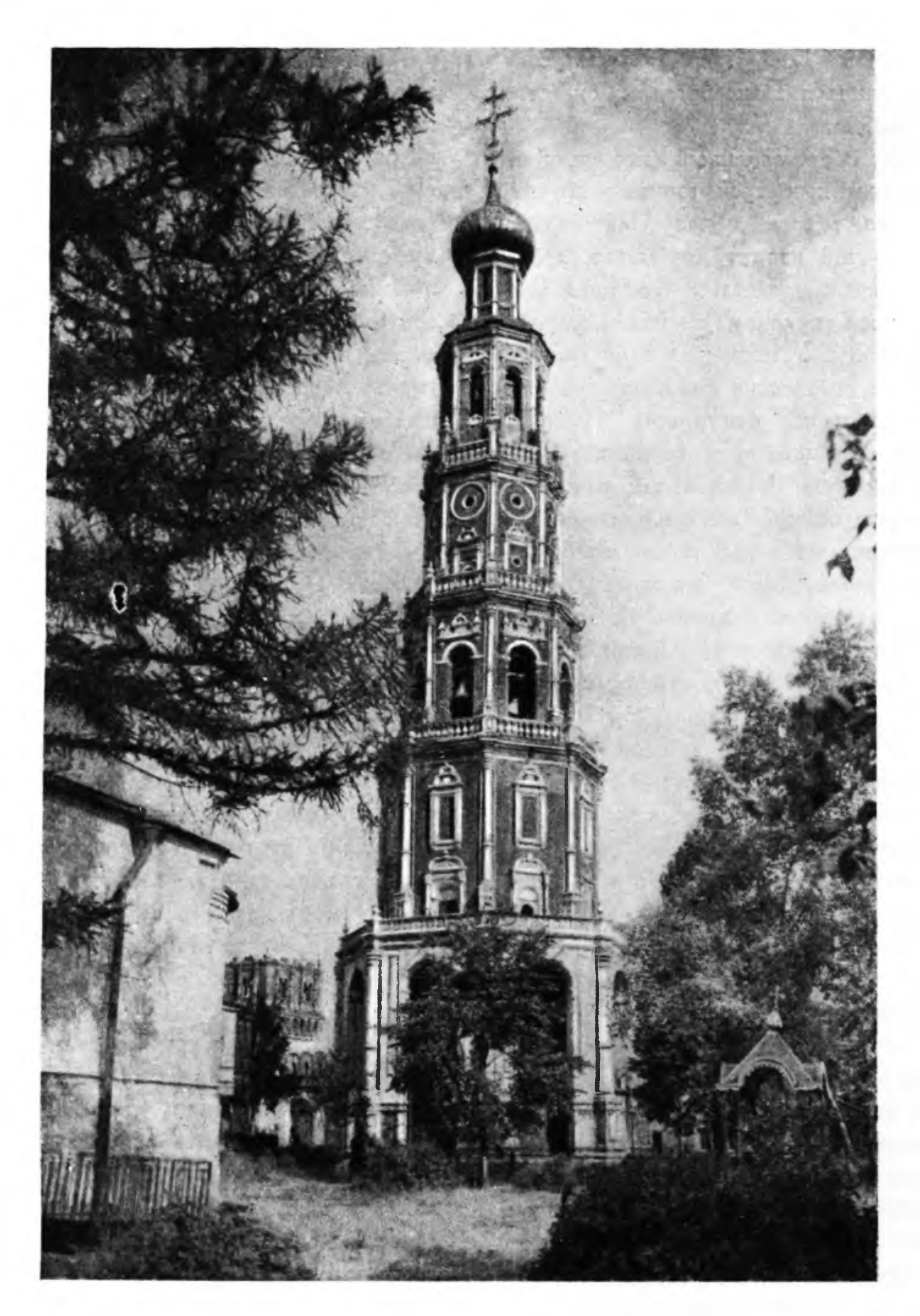
от пожара церквей, жилых и хозяйственных построек. Вероятно, в ближайшие после пожара годы строительство колокольни или было совсем приостановлено, или велось очень медленно.

Следующее свидетельство относится к 1753 году. Гезель Ив. Жуков 23 июля 1753 г. сообщил, что 31 мая этого года ему было предложено составить смету на золочение купола и над ним шара «на новостроящейся колокольне». Жуков представил смету на золочение уже «по новоапробованному от ея императорского величества чертежу сего ж июля 5 дня».

Из этих фактов можно установить, что к лету 1753 года колокольня была близка к завершению, и явилась необходимость составить смету на золочение купола. Вероятнее всего, что строение было подведено под купол, но последнего строить еще не начинали, так как ни в одном из документов нет упоминаний о разборке купола в связи с новым проектом Ухтомского.

Поворотным моментом в строительстве было представление Ухтомским Елизавете нового проекта колокольни. Это произошло 5 июля 1753 года, во время посещения императрицей Троице-Сергиева монастыря. Конечно, мысль о переработке старого проекта не появилась у Ухтомского внезапно. Вероятно, его с самого начала не удовлетворяла композиция Шумахера. Но только в 1753 году, став уже известным, крупнейшим русским зодчим, которому правительство поручило сооружение первых каменных триумфальных ворот в Москве, Ухтомский смог осуществить свою идею о коренной переработке образа колокольни. Воспользовавшись прибытием в лавру Елизаветы, он поднес ей новый проект колокольни.

К сожалению, этот чрезвычайно интересный для истории русского зодчества середины



Колокольня Новодевичьего монастыря

XVIII века факт изложен самим Ухтомским крайне скупо, буквально в одной фразе. Он только бегло упоминает о нем в одном из своих донесений московской Сенатской конторе в 1755 году: «а в прошлом 1753-м году в высочайшее е. и. в. в свято-Троицкой Сергиевой лавре присудствие о достроении той же колоколни с некоторым прибавлением мною учинен вторичный фасад, по которому оная колоколня под присмотром реченного гезеля Жукова строением и оканчивается» [91].

В другом документе Ухтомский указывает, что утверждение вновь разработанного им проекта колокольни Троице-Сергиевой лавры

произошло 5 июля 1753 года [92]. Проект Ухтомского понравился Елизавете, и она его немедленно утвердила.

Новый проект, представленный Ухтомским, не ломая уже построенных трех нижних ярусов, совершенно изменял весь образ сооружения. Прежде всего зодчий вводит два новых яруса с открытыми легкими пролетами, завершая всю композицию новым куполом в виде красиво нарисованной короны. У подножья этой короны Ухтомский вводит гигантские картуши, которые являются одновременно фигурными замками, схватывающими вершины арок верхних пролетов. Купол и картуши представляли монументальную огромную массу, венчающую сооружение. Но введение двух новых ярусов сообщает такой стремительный взлет колокольне, что огромная масса картушей и купола не кажется тяжелой, она легко возносится общим движением и гордо царит на огромной высоте, красиво венчая мощное движение пятиярусной башни.

Колокольня Ухтомского по обмерам XVIII века имеет высоту 41 саж. 1 арш. Ее нижний ярус воспринимается как могучий стилобат, на котором возносится становящаяся все более легкой и пространственной масса четырех верхних ярусов. Это его значение подчеркнуто горизонтальным рустом монументальных лопаток — пилястр, которые как бы пружинят основание колокольни, придают ему большую силу. Над лопатками сверх антаблемента Ухтомский вводит пьедесталы с вазами: по проекту 1753 года эти вазы стоят только над угловыми лопатками, и их всего восемь; в осуществленной колокольне вазы поставлены над всеми лопатками, и их стало шестнадцать.

По сторонам арок второго яруса выступают двухколонные портики, ритм которых отвечает ритму лопаток; в верхней части портики подчеркнуты энергичной раскреповкой антаблемента. Над каждым портиком поставлено по две вазы, соответственно числу колонн.

В третьем ярусе каждая арка обрамлена двумя колоннами; кроме них, по углам введены выступающие вперед двухколонные портики. У подножья четвертого яруса располагаются часовые круги, между ними, над креповками антаблементов колонн третьего яруса, поднимаются пьедесталы со стоящими на них вазами.

Арки четвертого яруса обрамлены выступающими по две на каждом углу колоннами, арки пятого яруса — пилястрами. По мере развития кверху угловые пилоны, представляющие несущий каркас сооружения, постепенно уменьшаются в своем объеме. Соответственно этому уменьшается и число колонн, обрамляющих эти пилоны. В то же время открытые пролеты арок почти не уменьшаются в своих абсолютных размерах, а их относительные масштабы благодаря уменьшению общего объема четвериков и угловых пилонов увеличиваются.

Конструктивные основы сооружения очень ясно выражены в его внешних формах; вырастающая над нижним ярусом — стилобатом — башня, воспринимается как композиция из четырех столпов, связанных между собой проходящими по всем ярусам арками.

Исследования архитектора Г. Сенатова, руководившего реставрационными работами по колокольне в 1950 году, позволили установить, что благодаря массивности основных устоев и сужению ярусов нагрузка, несомая колоннами каждого яруса, передается основным столпам независимо от колонн других ярусов, т. е. благодаря несовпадению осей колонн различных ярусов нагрузка не сосредоточена в одном месте.

При исключительной нарядности колокольни в ней нет ни одного украшения, которое не было бы органически связано с ее конструктивной основой: колонны неотделимы от угловых столпов, которые они изобразительно подчеркивают и в то же время усиливают, поддерживая верхние креповки антаблемента.

Вазы продолжают вертикали лопаток и колонн, участвуя в общем ритме возносящегося движения масс. Картуши в первом ярусе заполняют поле фронтонов, а в пятом ярусе являются замками вершин арок. Остальное украшение заключается в относительно скромных наличниках арок, резных парапетах и других деталях, всякий раз участвующих в общей архитектонике и в ритме сооружения.

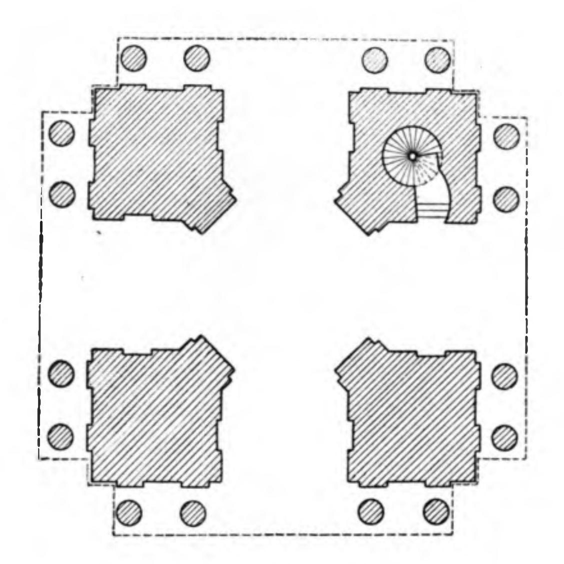
Классическая ясность композиции и выявление конструктивной основы сооружения при богатстве декорации, органически связанной с этой основой и нигде не имеющей самодовлеющего характера,— таковы принципиальные черты архитектурного образа колокольни лавры.



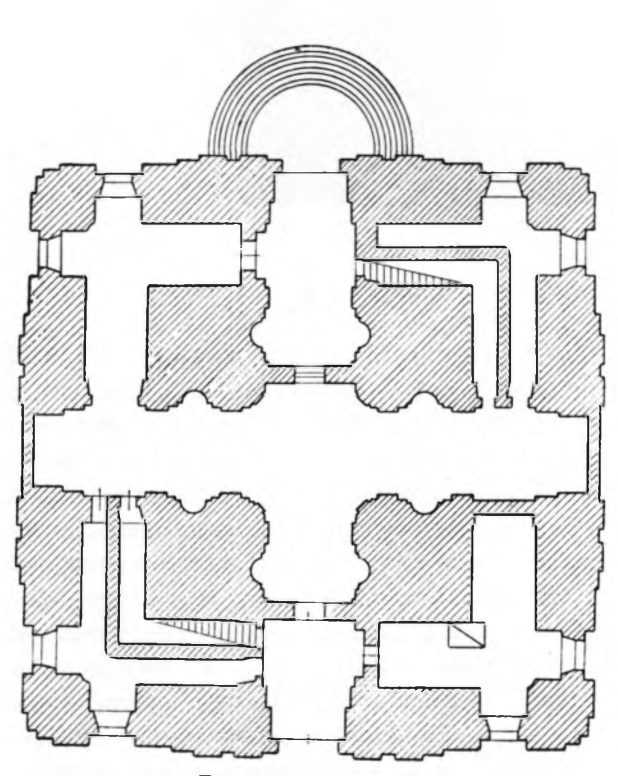
Церковь в Филях

После того как Елизавета в 1753 году утвердила новый проект Ухтомского, развернулись работы по завершению строительства колокольни. В 1755 году оно уже настолько продвинулось вперед, что Ухтомский считал возможным закончить его в этом же или в следующем 1756 году.

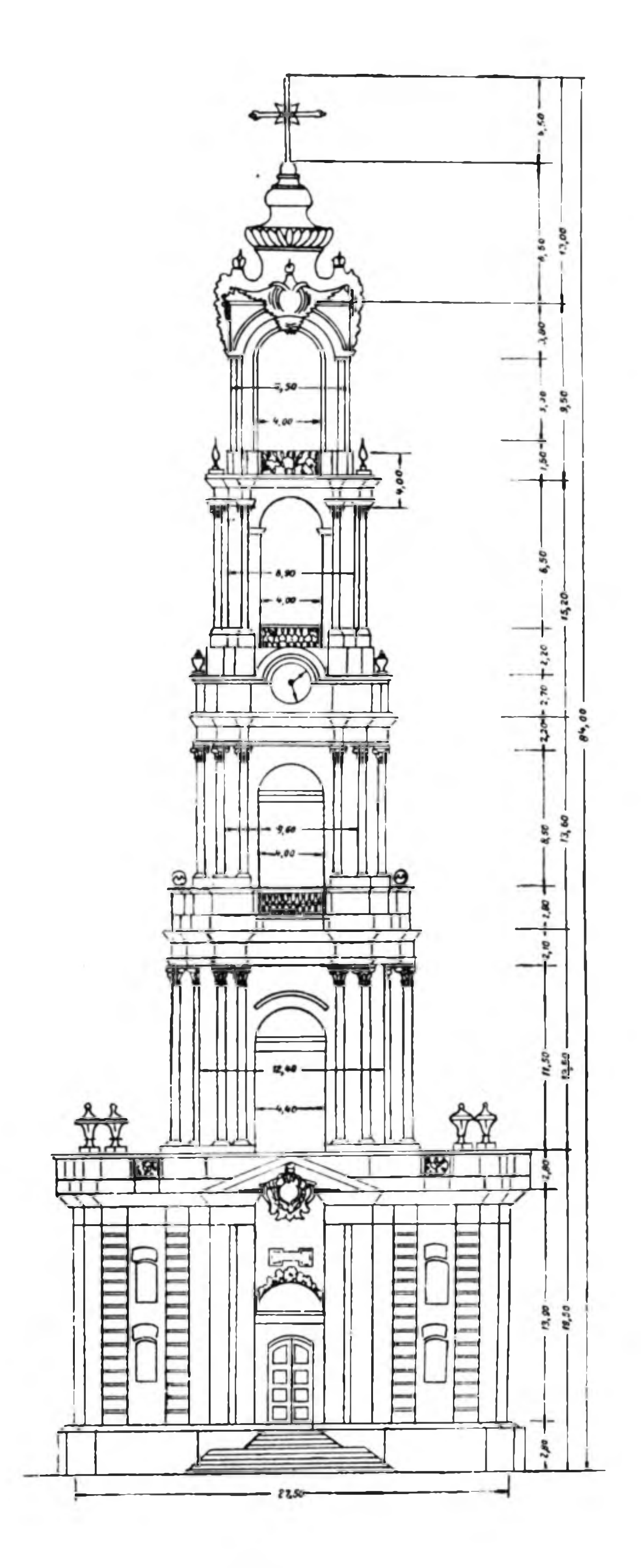
Сохранилась интересная переписка зодчего с собором лавры и Сенатской конторой, которая подтверждает, что в этот период строительство шло интенсивно. Переписка возникла в связи с тем, что Ухтомский после неоднократных требований Гофинтендантской конторы о присылке к строительству Кремлевского дворца одного гезеля, не имея кого послать, снял в 1755 году с лаврских работ Жукова и направил его в команду Евлашева. Вместо Жукова в лавру был послан сержант архитектуры Лопатин. Однако собор лавры Лопатина к руководству работами не допустил, сообщив в Сенатскую контору, что «за небытием ево Лопатина при строении той колоколни окончания таковаго знатного и немалой суммы коштующаго строения от Троицкой лавры вверить сумнительно». «И того ради, — продолжает собор лавры, — оное колоколенное строение остановилось и наемные от троицкой лавры каменщики и работники до ста двадцати человек находятся без работы праздны» [93].



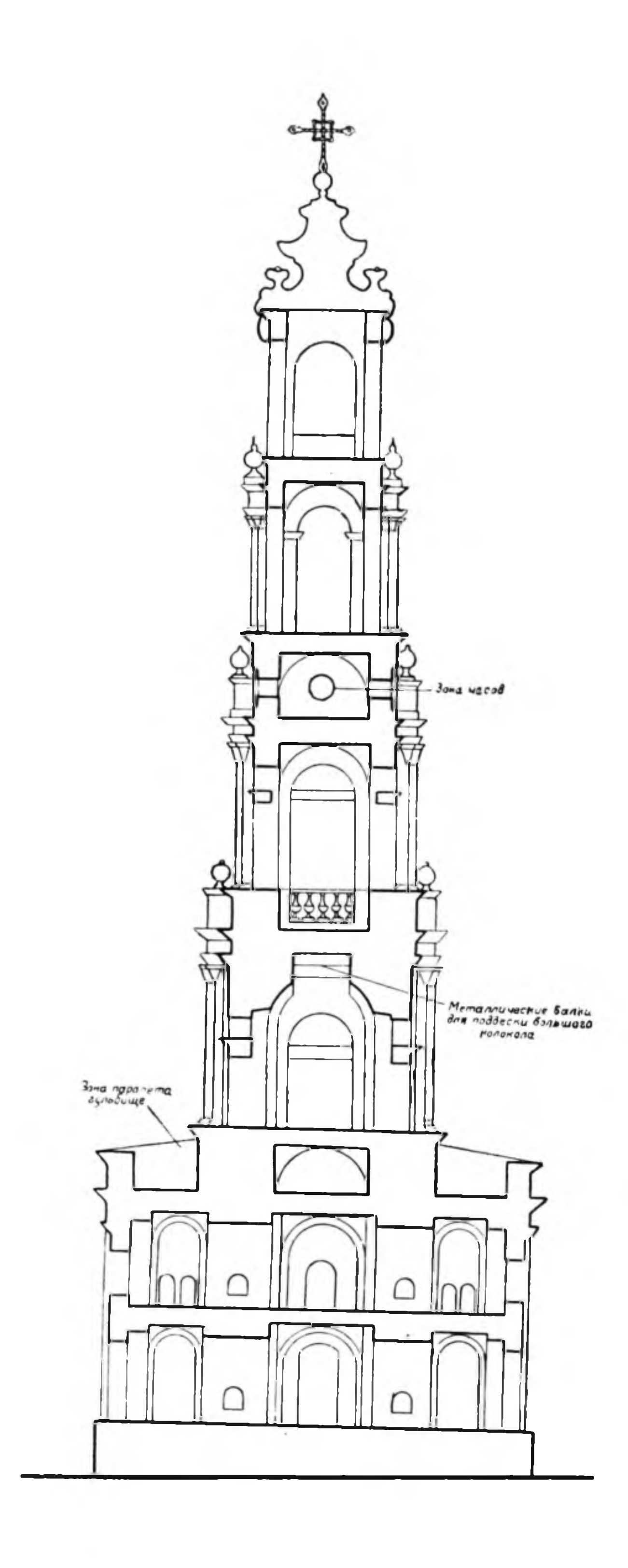
План 2-го яруса



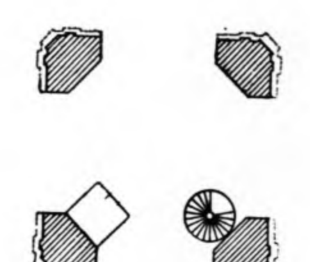
План 1-го яруса



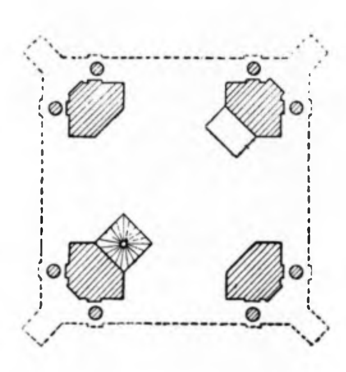
Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Схематический чертеж фасада с указанием размеров, выполненный арх. Г. Ф. Сенатовым

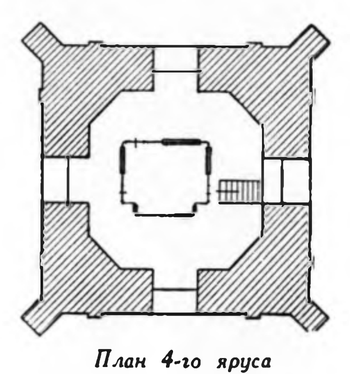


Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Схематический разрез (арх. Г. Ф. Сенатов)

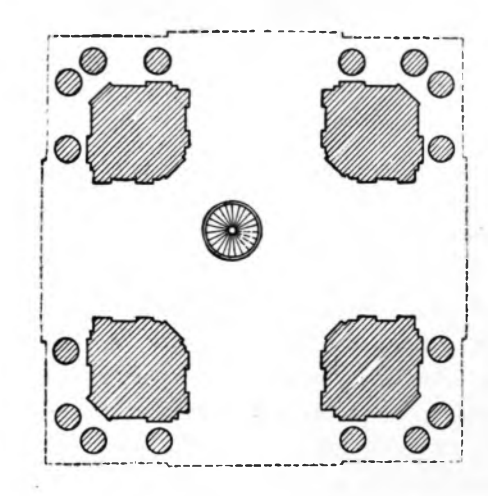


План 5-го яруса

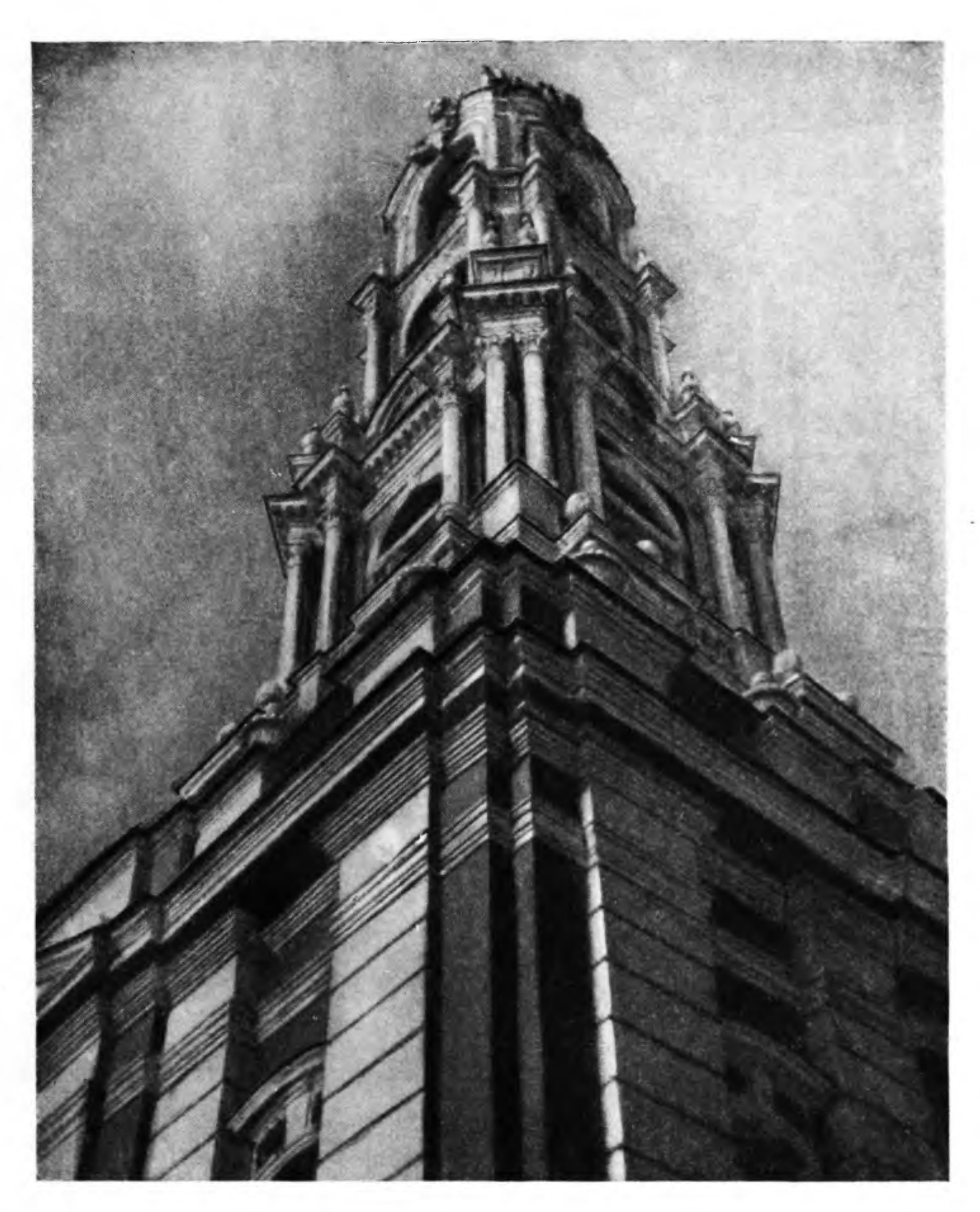




План 4-го яруса

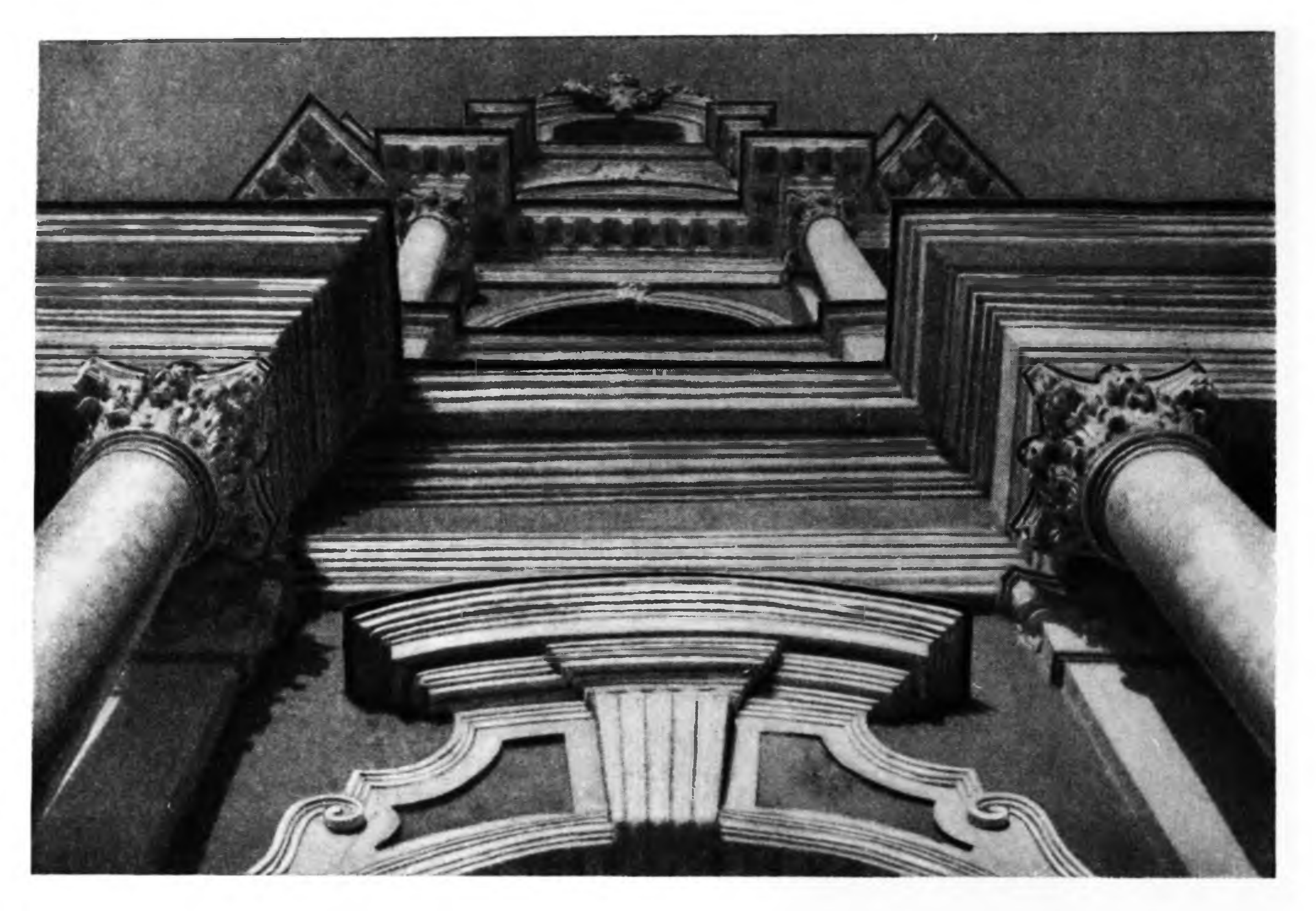


План 3-го яруса



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Верхние ярусы в боковом раккурсе

Отвечая на это представление и сказав о том, что в июне 1755 года он направил Жукова в Гофинтендантскую контору, Ухтомский продолжает: «*К достройке* ж вышеписанной колоколни, *которая уже совершается*, на место того гезеля Жукова отправлен был от меня архитектории сержант Андрей Лапатин, которой должен был при том строении быть безотлучно и по фасаде, которая от меня была в том 753-м году во время высочайшего е. и. в. в той Свято-Троецкой Сергиевой лавре присудствия представлена и е. и. в-ом опробована, строением под присмотром моим производить, как и тот гезель Жуков производил, и для того ему, Лапатину и ордер с наставлением от меня дан, а для резной и столярных работ и лекалы даны, в чем я не сумневаюсь, чтоб тот определенной от меня архитектор сержант Лапатин в чем либо по тому опробованному от е. и. в. фасаду и данному от меня наставлению в строении, если бы был допущен, зделал какую неисправность; при чем ему, сержанту Лапатину, наикрепчайше бы-



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Верхние ярусы во фронтальном раккурсе

ло от меня подтверждено, естли он будет какое о том строении иметь сумнителство, о том бы ко мне немедленно писал, почему я сам не преминуя для того быть должен» [94].

Относительно же оставшихся без работы 120 каменщиков Ухтомский пишет: «Тому я удивляюсь, что учрежденной собор тех каменщиков и работных людей без работы оставил, да и для чего столь многое число тех каменщиков к тому колоколенному строению определено, ибо при совершении той колоколни толикого множественного числа каменщиков определенну быть отнюдь не следует, потому что уже та колоколня совершается четырмя столпами при чем у каждого столпа каменщиков к работе употребить не можно как толко по два человека и того учинить восемь, да к столярной теске восемь и того учинить всех шестнатцать человек, да к ним работников для носки воды, извести, камня, кирпича сколко принадлежит толко б вверху той колоколни находящиеся каменщики безостановочно в работе имелись, и если б тот архитектуры сержант Лапатин з данным от меня ему наставлением к тому строению допущен был, тоб каменщики и работные люди без дела не были, и означенными людми то строение колоколенное все окончить и совершить можно нынешним летом» [95].

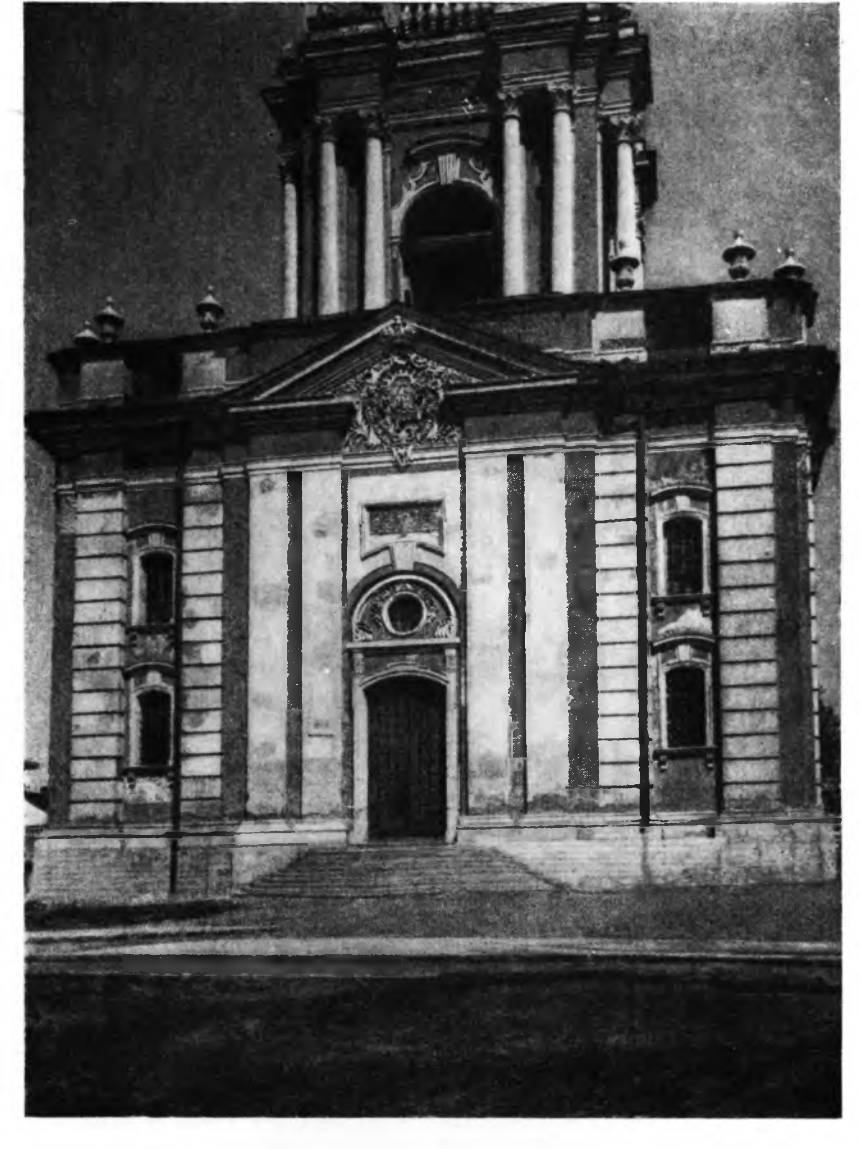
Таким образом, в 1755 году строительство колокольни по новому проекту было уже близко к окончанию, и Ухтомский даже надеялся, если не будет задержек, завершить ее в том же году.

Но по каким-то, неизвестным нам причинам завершение колокольни задержалось, и она не была закончена в 1755 году. Как свидетельствуют приведенные материалы, М. Ильин ошибается, утверждая, будто строительство колокольни началось только в 1756 году. Так же не

Говоря о строительстве колокольни Троице-Сергиевой лавры, необходимо коснуться выдвинутого в последнее время И. Грабарем предположения, что замысел пятиярусной колокольни принадлежал Мичурину и что Ухтомский только использовал эту идею Мичурина, которая не получила утверждения Елизаветы. Это предположение, изложенное И. Грабарем в его докладе о жизни и творчестве Мичурина, прочитанном 18 января 1951 года, не было подкреплено документальными доказательствами.

И. Грабарь обращает внимание на мощность фундамента, заложенного в основании колокольни. Это, по его мнению, дает повод утверждать, что Мичурин с самого начала рассчитывал этот фундамент на пятиярусное сооружение. Архитектор Г. Сенатов, руководивший реставрацией колокольни в 1950 году, касаясь этого утверждения И. Грабаря, в своем отчете говорит следующее: «Массивность нижних пилонов объясняется не запасом прочности, требующимся для пятиярусного здания и оказавшимся для трехъярусного избыточным, а скорее террасовидной формой сооружения, при которой убывающая кверху площадь поперечного сечения пилонов тем не менее требует прочной опоры для сохранения устойчивого равновесия. Уступ, получаемый в результате уменьшения сечения, используется для устройства колоннад, покоящихся на массиве нижележащего яруса и поддерживающих раскреповку карниза яруса вышележащего. Таким образом, площадь сечения нижних пилонов объясняется конструктивной особенностью и формой строения».

Объяснение Г. Сенатова достаточно убедительно раскрывает конструктивную необходимость мощных фундаментов. При этом следует иметь в виду, что строители XVIII века при



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Южный фасад 1-го и 2-го ярусов

подтверждаются фактами и утверждения И. Грабаря, считающего, что в 1758 году были отстроены только два нижних яруса.

В действительности в 1758 году колокольня была уже вчерне отстроена полностью. В августе этого года Гофинтендантская контора, требуя присылки к кремлевскому строению гезеля И. Жукова, указывала, что в 1755 году Жуков был отослан в Троице-Сергиеву лавру для достройки колокольни, а в настоящее время «та строющаяся колокольня работою уже окончена» [95а].

сооружении монументальных, многоярусных зданий, рассчитанных на длительное время, стремились к большему запасу прочности в основании такого рода зданий, нежели это требовалось по точному расчету. Исследование лаврской колокольни, проведенное Г. Сенатовым, показало также, что Ухтомский, увеличивая высоту колокольни на два яруса, всячески стремился облегчить эти ярусы, чтобы не перегрузить основание, рассчитанное на трехъярусное здание. Отсюда — сильное уменьшение поперечного сечения столбов пятого яруса и отказ от лестничных пилонов в обоих верхних ярусах. Этим же объясняется и то обстоятельство, что пятый ярус выложен целиком из белого камня, так как при уменьшении сечения белый камень, обладающий значительно бо́льшим сопротивлением на сжатие, чем кирпич, оказался наиболее надежным материалом. И все же исследование колокольни выявило в первом ярусе наличие трещин, свидетельствующих о происшедшей когда-то деформации. Эти трещины, по мнению Г. Сенатова, «характеризуют отрыв центральной высотной части от окружающих ее менее нагруженных стен 1-го яруса, что, естественно, должно иметь место от не предусмотренной первоначальным проектом добавочной нагрузки». Стремясь к облегчению нагрузки верхних ярусов, Ухтомский отказался в пятом ярусе от сводов между арками, закрыв конструкцию главы лишь подшивкой. Это опять-таки было сделано для облегчения работы тонких столбов, на которых покоятся арки.



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Южный фасад — верхняя часть 1-го яруса с картушем и короной

Таким образом, анализ конструкции колокольни не только не подтверждает предположения И. Грабаря о том, что фундамент колокольни с самого начала был рассчитан на возведение пяти ярусов, но и прямо противоречит этому предположению. Что же касается документальных материалов, которые были нами изложены, они полностью подтверждают непререкаемое авторство Д. Ухтомского в отношении идеи пятиярусной колокольни. Заслуга Мичурина, как уже говорилось, заключалась в определении местоположения колокольни в общем ансамбле лавры. Вся дальнейшая переработка первоначального шумахеровского проекта колокольни принадлежит Д. Ухтомскому.

Когда в 1760 году Ухтомский был отстранен от руководства командой и школой, ему было

оставлено окончание строительства колокольни. Он взял с собой учеников А. Азиацкого и Я. Чернева. Просьба его о том, чтобы оставить при себе еще Матвея Казакова, не была исполнена. К воцарению Екатерины колокольня была закончена постройкой, но не были еще выполнены украшения, а также картуши и глава, венчающие сооружение [96].

В 1762 году Ухтомский строил триумфальные ворота и ряд сооружений в Кремле к коронации Екатерины II. Будучи в Москве, Екатерина в 1763 году посетила по традиции Троице-Сергиеву лавру. Здесь Ухтомский представил ей проект нового оформления колокольни. Он предусматривал постановку в четырех фронтонах первого яруса портретов: Анны Ивановны, Елизаветы, Екатерины и Павла. Над первым ярусом Ухтомский предполагал поставить 32 статуи.

Царские портреты предполагалось отлить из меди с последующей позолотой через огонь и чеканными украшениями, статуи сделать резные из белого камня. Екатерина утвердила все эти предложения Ухтомского [97], однако их осуществление столкнулось с такими трудностями, которые Ухтомский так и не смог преодолеть.

После утверждения Екатерины II Ухтомский представил рисунки портретов с украшениями, которые отослали Бецкому, с тем чтобы он приказал «со оных равномерно такой пропорцией, как партретам постановленным быть должно, зделать во Академии художеств модели» [98].

В 1764 году Ухтомский сообщил, что колокольня может быть окончена штукатурной и резной работой в будущее лето, но моделей четырех портретов, которые должна была сделать Академия, еще не имеется. В том же году Академия сделала модели и сметы на выполнение портретов.

Что же касается тридцати двух резных из камня статуй, то по этому вопросу у Ухтомского произошло серьезное разногласие с собором лавры и Синодом. Выдвигая свое предложение, Ухтомский имел в виду постановкой статуй придать колокольне триумфально-светский характер. Воскресенские триумфальные ворота не были осуществлены, и, естественно, у Ухтомского возникло желание перенести некоторые их элементы на колокольню лавры.

Собор лавры предложил Ухтомскому дать в статуях изображения «от священного писания лиц» — апостолов, евангелистов, мучеников. Но Ухтомский нашел, что этим статуям «при том колоколенном строении видитца быть не пристойно» и представил свои предложения по этому вопросу. Он считал, что статуи должны быть аллегорического характера и изображать гражданские добродетели и моральные качества, например, «Любовь к отечеству», «Разум», «Мужество», «Вечность» и др. Примеры, приведенные нами, показывают, что бóльшая часть аллегорических изображений носила морально-философский характер, далекий от религиозного содержания, которого требовал собор лавры [99].

На этой почве и произошло разногласие, после чего вопрос был представлен Ухтомским на решение Сената. Однако, поскольку дело касалось духовного ведомства, Сенат передал его в Синод. Рассмотрев объяснение Ухтомского, Синод 20 апреля 1765 года рассудил, что «для объявленного в святотроицкой Сергиевой лавре строящейся колокольни украшения тем статуям, которые в упомянутом архитектора князя Ухтомского изъяснении показаны, быть неприлично» [100].

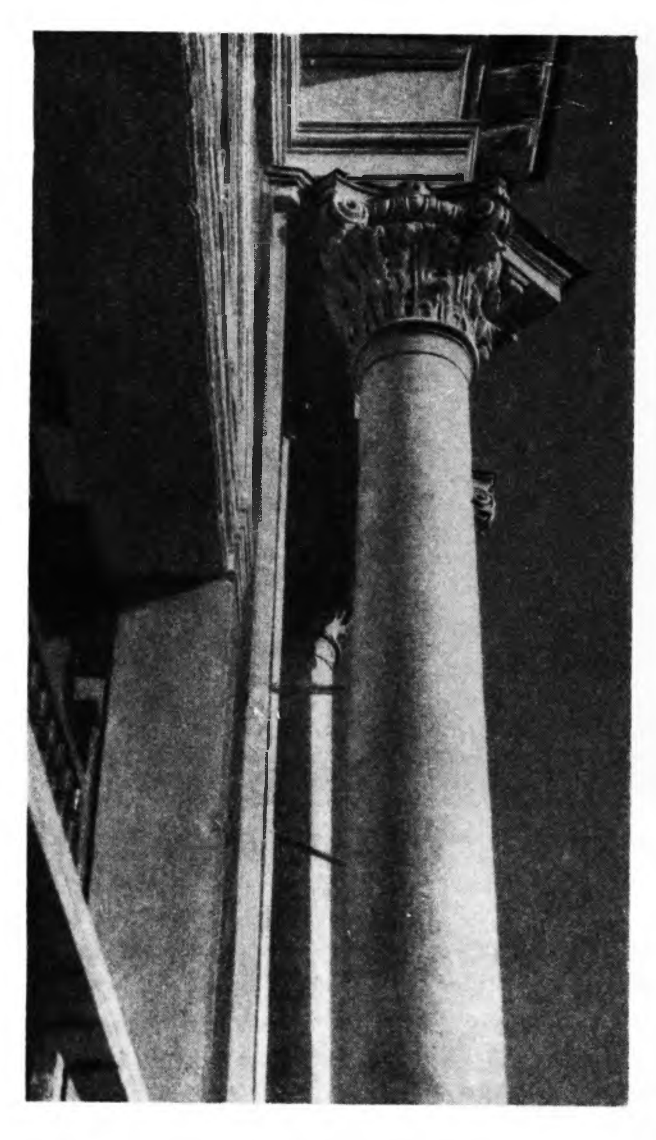
Но Ухтомский был достаточно последователен и принципиален и, пока не были исчерпаны все возможности, не хотел отступить от намеченного им проекта. Он опротестовал решение Синода, и вопрос был передан Сенатом на заключение Бецкого и возглавляемой им Комиссии строений [101]. 5 мая 1766 года Бецкий сообщил Сенату: «По мнению моему внутри монастыря с наружных сторон зделание статуй разсуждается отменить и вместо того употребить для украшения приличные арнаменты и вазы, чему согласно и архитекторы Чевакинский, Вист, Кнобель, Фельтен и Волков письменно последовали» [102].

Существует мнение, будто проект Ухтомского был отвергнут потому, что его барочный характер не отвечал уже нарождающемуся классицизму [103]. Но, мы полагаем, главная причина заключалась отнюдь не в этом. Вопрос заключался в том, «прилично» ли быть статуям аллегорически-светского содержания при церковном

сооружении, к тому же внутри монастыря. Естественно, что Синод нашел это «неприличным».

Да и Бецкий делает ударение на том, что статуи неприемлемы именно в монастыре, да еще с наружных сторон колокольни, где их всегда будет видеть народ. Вообразим только на минуту посетителей монастыря, которые вместо того, чтобы молиться святым, разглядывают аллегории мужества, славы, разума, остроумия и т. д. Совершенно очевидно, что проект Ухтомского по своему светскому характеру и свободомыслию противоречил устоям церковной идеологии и потому был отвергнут сначала Синодом, а затем и Бецким.

В то же время этот эпизод характеризует Ухтомского как человека передового образа мыслей, далекого от религиозной рутины и стремившегося и религиозные здания трактовать как чисто светские, пронизанные жизнеутверждающим началом, мыслью, а не догматикой и не отречением от действительности.



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Колонна 3-го яруса

В 1766 году Ухтомский писал: «в прошлом 763-м году для разных при той колокольне работ, подмаски штуком, выкрасить и к зделанию верхней медной картели с вензелевым именем мастеровые люди от объявленной Троицкой лавры наняты и с того времяни поныне резную работу производили из которой кроме статуй по опробованным чертежам вся зделана, токмо означенная медная картель и подмаска штукатурная за невступлением в работу мастеровых людей не производилась» [104].

Создание портретов для постановки в фронтонах первого яруса колокольни оказалось чрезвычайно трудным делом. Монетная контора объявила Ухтомскому, «что для вылития вышепоказанных партретов и досок к делу чеканных картелей никаких принадлежностей, також и того искусства умеющих мастеровых людей не имеется».

На запросы в другие учреждения последние сообщили: «1-е: из канцелярии Академии наук, что для фурмования и лепления баралиевов пунцовщиков и способных к тому людей при академии наук нет. 2-е: из берг-коллегии — для вылития к постановлению на показанной колоколне высочайших партретов и досок и к делу чеканного украшения мастеровых и работных людей с принадлежностями при берг-коллегии не имеется, 3-е: из канцелярии главной артилерии и фортификации, что и при оной таковых мастеров и работных людей кроме как только пушечного и литейного дела не имеется, да и из оных за крайним для артилерийских исправлениев недостатков, в случае надобности художники нанимаются из волных» [105].

После этого в Москве были сделаны троекратные публикации в общественных местах, а также объявлено в «Московских ведомостях» «о вызове для вышеписанного вылития партретов и досок и к делу чеканного украшения

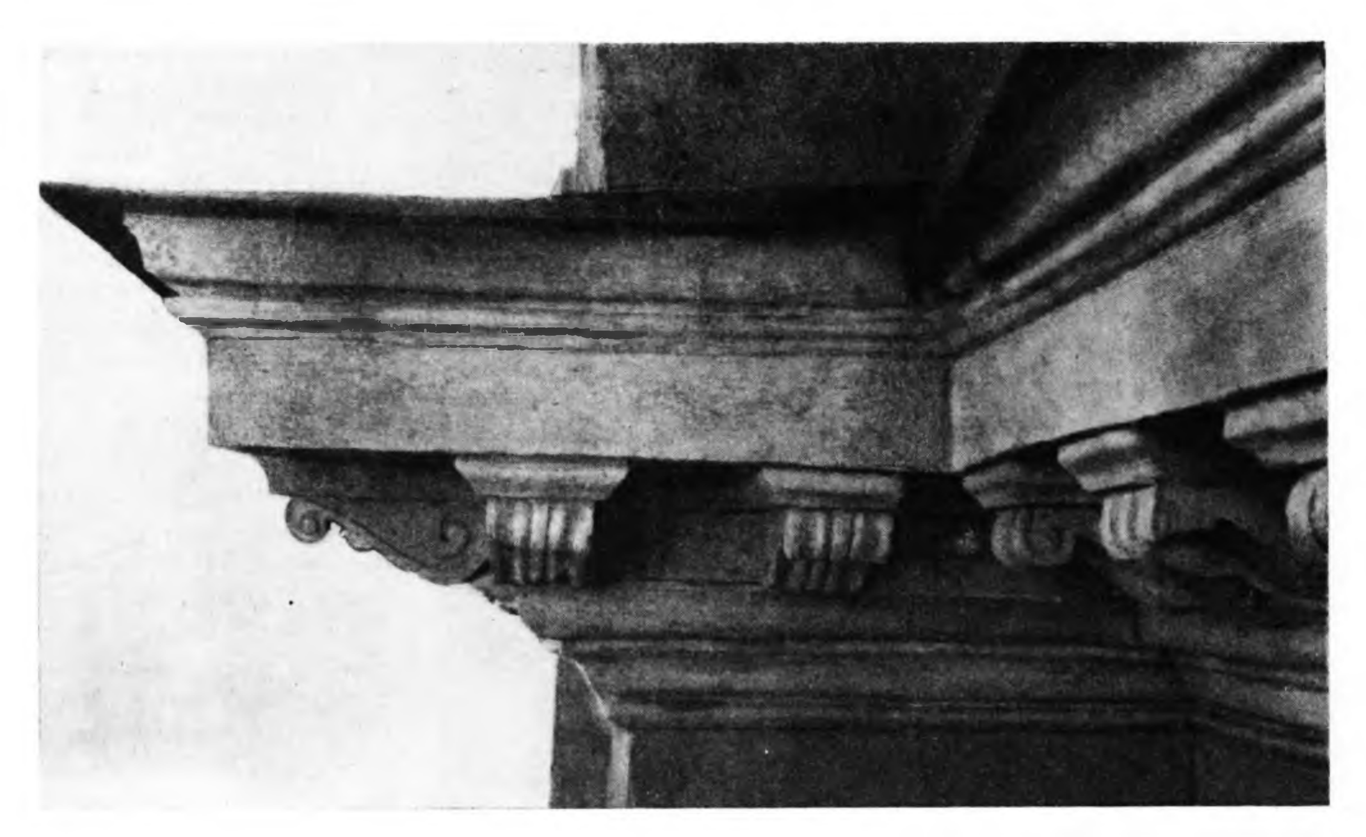


Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Часть архивольта и карниза 4-го яруса

и для формования и лепления баралиевов мастеровых и работных людей». По этим объявлениям явился содержатель латунной фабрики М. Артемьев и объявил, что он «против присланных от правительствующего сената... вощаных скициев (эскизов. — *А. М.*) в болшом виде из собственных своих к тому принадлежащих материалов и своими мастеровыми и работными людьми на своей фабрике зделать обязуется медные. 1-е. Для фурмовки вылепить означенные четыре баралиева из алебастру, которые могли б служить вместо прямых моделей. 2-е. Зделав со оных модели точны (е) формы из глины, в которые все те четыре баралиева отлить из зеленой меди обязуется как за способно им признано будет, поштучно или иные фигуры одинаковы вылиты быть имеют и по надлежащему противу выше писанных моделей расчеканит и вышлифуит так, чтоб годны быть могли под позолоту. 3-е. Все те четыре баралиева с рамами и около оных с надлежащими принадлежностями вызолотит своим золотом и своими материалами и работными людьми. 4-е. Ко оным же баралиевам четыре медные доски для подписей имеет он отлить или разковать из зеленой меди, и на тех досках зделать обязуется медные подписи, и те доски и литеры, кои на них подписаны будут, вызолотить. 5-е. Сверх же того на той же колоколне неотделанной купол и картели противу находящейся в лавре модели желает он Артемьев отделать и по надлежащему в свои места поставить и укрепить своими мастеровыми и работными людми, но с тем, чтоб имеющияся во оной лавре по описи приготовленные к той купольной и картелной работе принадлежащие припасы и материалы ему выдать, не требуя с него за оные платы» [106].

За всю эту работу Артемьев просил: за барельефы с портретами — 29 060 рублей, за доски с подписями — 6 440 рублей, за достройку купола и картуши — 3 000 рублей.

Явившиеся вместе с Артемьевым медных дел мастера Петр Брауншвейг, француз Андрей Броун и саксонец Михаил Фендрик запросили



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Карниз 3-го яруса

за портреты 35 000 рублей и за доски 12 000 рублей. Других подрядчиков не нашлось. Цены, назначенные Артемьевым, хотя и были ниже цен иностранных мастеров, все же в несколько раз превысили смету, составленную в Петербурге и утвержденную Бецким; по этой смете на портреты определена была сумма в 11 635 рублей 60 коп.

Сенат отослал смету Бецкого в Москву в надежде, что в Москве работа встанет дешевле, так как Екатерина II ассигновала на четыре царских портрета всего 4 000 рублей, а между тем в Москве запросили намного дороже петербургской сметы.

Поэтому Сенат приказал подыскивать к этому делу охочих людей, которые взяли бы меньшую цену, или договориться с Академией художеств, чтобы портреты были сделаны ею, а между тем наблюдать, чтобы колокольня достраивалась без потери времени [107].

После этого поступило еще предложение от англичанина И. П. Роберта, который просил за портреты из зеленого металла с рамами красной меди 25 000 рублей.

Содержатель пуговичной и булавочной фабрики Кузнецов объявил, что портреты он берется делать «ис красной мягкой листовой меди кованою и чеканною работою из разных штук зборные на зделанных железных толстых решетках, к которым будут збиратца и укреплятца штуки на винтах, и по укреплении всего баралиева на решетке будет составлять якобы вся целная и вызолотит чрез огонь густою и широкою позолотою... а отливных делать не обязуетца затем, что отливные в такой чистоте и исправности быть не могут и к позолоте не способны» [108].

Коллегия экономии в начале 1767 года отправила все эти предложения в Академию художеств и, приложив рисунки Ухтомского филенкам и картушам, которые должны были находиться при портретах, просила Бецкого, «чтоб благоволили объявленные портреты к соблюдению высочайшего е. и. в. интереса и лутчего

мастерства приказать зделать при Академии художеств» по смете, разработанной самой Академией [109]. Но и Академия портретов не сделала, и, в конце концов, они были отменены.

Таким образом, оба предложения Ухтомского, утвержденные в 1763 году Екатериной,— о постановке белокаменных статуй над первым ярусом и медных, позолоченных царских портретов во фронтонах этого же яруса— оказались неосуществленными. В то же время лаврские власти, недовольные настойчивостью Ухтомского в осуществлении этих предложений, в особенности его попыткой украсить колокольню лавры «неприличными» для монастыря статуями, предпринимали немало усилий, чтобы освободиться от несговорчивого архитектора.



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Консоль под импостом 5-го яруса

Они попробовали устранить Ухтомского от строения колокольни еще до ее окончания. Но так как Ухтомский заканчивал это строение по именному указу Екатерины, то нужно было найти благовидный способ его устранения. Еще в 1764 году Сенат предложил определить Ухтомского к другим делам ввиду упразднения архитектурных штатов при Сенате [110].

В 1765 году Сенат доложил Екатерине II, что так как Ухтомский состоит в ведомстве Коллегии экономии по одному только лаврскому колоколенному строению, не занимаясь другими делами, то содержание его невыгодно, и нужно дать ему отставку [111]. Но Екатерина не захотела менять своего прежнего распоряжения о том, чтобы Ухтомский оставался при строении колокольни до ее завершения, и 5 января 1766 года предложила Сенату: «взять от Ухтомского известие во сколько времени оная колокольня отстроена быть может и во что станет и ест ли он сам до окончания оной остатся не пожелает то коллегии экономии определить двоих архитекторов; если же останется то жалование производить ему по окладу коллежского советника» [112]. Ухтомский согласился остаться для достройки колокольни. В 1766 году он сообщил, что для окончания колокольни нужно выполнить следующие работы: 4 царских портрета и картели для них, под ними 4 литые доски в филенках из белого камня; чеканную картель в верхнем апартаменте; при куполе «цымаз» из медных листов, 32 статуи — над первым ярусом из белого камня (от которых Ухтомский не хотел отказываться и после запрещения Синода и Бецкого), выстилку полов и площадок белым камнем. Резная работа была уже закончена. Окрасить колокольню Ухтомский предполагал «серовато», с выделением орнаментов белым [113].

В 1766 году были отделаны картуши с орнаментами (в верхнем ярусе), а надкупольный постамент и фронтоны покрыты медными листами. Царские портреты все еще не были сделаны, от статуй окончательно отказались. Закончив этот год, Ухтомский просил его от строения колокольни уволить за слабостью здоровья [114].

5 июля 1767 года Сенат указал: «оного князя Ухтомского от строения упомянутой колокольни уволить, а как он в нарушение своего обещания оное строение оставил без окончания к тому же по слабости своего здоровья в сей малотрудной должности по объявлению его исправлять находит себя не в состоянии, почему уже и к исправлению других дел способным быть не может; то для сего уволить его от всех дел» [115].

5 декабря 1767 года Сенат в общем собрании слушал челобитную Д. Ухтомского. Ухтомский писал, «что службу он продолжает с 1731 года и как в нижних, так и в обер и штап офицерских чинах, при разных по архитекторской должности казенных строениях был беспорочно,



Капитель 2-го яруса



Капитель 4-го яруса (северная сторона)



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Балюстрада 3-го яруса



Вазы 2-го яруса



Вазы 3-го яруса

Колокольня Троице-Сергиевой лавры

чему тридцать шесть лет, а напоследок по имянному е. и. в. указу находился при строении в Свято-Троицкой Сергиевой лавре колокольни, под ведомством коллегии экономии, которое строение им в совершенство доведено и кроме штукатурной работы, другой не осталося, к чему архитектурное строение и не весма нужно, а может оное дело исправить из учеников, или гезелей архитекторских, а потому и жалованье архитекторское может остатся в казне; хотя же он и давно пришел в слабость своего здоровья, но однако с нуждою положенную на него должность исправлял, до тех пор покамест нужда в смотрении его требовала, а когда она кончилась, то и он по прошению от коллегии экономии уволен и что в бытность его в ведомстве оной коллегии возложенную на него должность исправлял добропорядочно и беспорочно, приложил от той коллегии аттестат и просит на основании имянного 1762 года февраля 18 дня о волности данной дворянству указа, о уволнении его от статской службы с награждением чина».



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Вазы 3-го яруса

Коллегия экономии в свою очередь сообщила, «что он князь Ухтомский имеющиеся при колокольне ветхие леса, кои своим падением грозили той колокольне повреждением, разобраны под его смотрением, в четырех верхних апартаментах и нижних с одной стороны вновь поставлены, связаны и укреплены, а над тою колокольнею картели с орнаментами отделаны и вызолочены, також над куполой постамент и фронтоны медными листами окрыты» [116].



Вазы 1-го яруса

В собрании было также доложено решение Сената от 5 июля 1767 года. Выслушав все эти материалы, Сенат приказал: «о увольнении оного коллежского советника князя Ухтомского от дел ея имп. велич. от Сената поднесть всеподданейший доклад, с таким представлением, что хотя он князь Ухтомской о добропорядочной и безпорочной своей службе атестат и предъявил, но как он ни в какой другой статской и воинской службе не бывал, а единственно находился при архитектурных делах, при том же сверх получаемого им по тем должностям всегда против прочих чинов превосходного жалования дослужился до нынешнего чина, Сенат признавает его награждения чина не заслуживающим» [117].

После отставки Ухтомского работы по лаврской колокольне заканчивал гезель Метлин под руководством архитекторов В. Яковлева и Г. Бартенева. Г. Бартенев был определен к достройке колокольни летом 1768 года. Когда он впервые приехал в лавру, то колокольня была уже покрашена «темноватою» краскою, а резные украшения оставлены белыми [118].

В 1768—1769 годы выполнялись главным образом резные работы. Вместо портретов в



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Капитель 3-го яруса (северная сторона)

фронтонах первого яруса поставили белокаменные резные картуши с алебастровыми коронами над ними, выполненные по рисункам Ухтомского. Были позолочены резные из камня и металлические решетки. Все резные работы по лаврской колокольне выполняли братья Зимины — Михаил и Василий [119]. Они же резали и капители колонн. Михаил умер в то время, когда работы еще не были закончены, и Василий кончал их один.

Картуши в первом ярусе были выполнены только в 1770 году, причем ввиду высокой цены, запрошенной Зиминым, работу передали подрядчику Костюрину, который определил к этой работе артель резчиков, возглавляемую Василием Антипиным.

Следует отметить один характерный эпизод в связи с резными работами Зиминых. В начале 1768 года, рассматривая сделанные ими вазы, монастырские власти нашли, что «оные сделаны не против» рисунка Ухтомского, «но круглые с малою резбою» [120].

Это указание интересно, так как оно говорит о том, насколько сильна была в московской школе скульпторов и резчиков старая русская традиция плоскостной декоративной резьбы. Черты этой традиции они вносили и в обработку зданий середины XVIII века. Рассматривая резные детали колокольни лавры, действительно, нельзя не обратить внимания на плоскостной характер ваз, капителей и других резных украшений. Вазы отличаются вытянутыми пропорциями и суженностью, хрупкостью своего корпуса, что отличает их от барочных ваз, имеющих обычно бо́льшую объемность. Капители колонн также не имеют того объемного, пышного рисунка, который характерен для развитого барокко. Как в ордерном строе, так и в капителях колонн Ухтомский не следовал канонам. Интересно, что даже в пределах одного яруса рисунок капителей колонн все время изменяется. В капители вводятся самые разнообразные растительные мотивы, свидетельствующие о живом восприятии зодчими и мастерами-резчиками природы и воплощении ее в архитектурно-декоративных формах.

Декорация колокольни в соответствии с московской традицией представляет как бы одежду здания, решенную в виде легкого убора. В этом снова сказывается одна из особенностей московской художественной школы середины XVIII века.

В создании высотной композиции колокольни Троице-Сергиевой лавры Ухтомский выступает как гениальный мастер ансамбля. По его замыслу колокольня должна была объединить веками складывавшийся, но не получивший еще завершения ансамбль лавры. Древнерусское зодчество достигло высокого искусства в завершении таких постепенно складывавшихся ансамблей, отдельные части которых имели живописную, свободную группировку. Для того чтобы создать их композиционное единство, вводилось господствующее в ансамбле высотное сооружение, которое объединяло все богатство и разнообразие отдельных сооружений в целостный образ.

Такую роль в Кремле сыграл столп Ивана Великого, в Новодевичьем монастыре — его знаменитая колокольня. Ухтомский в новых формах светской жизнерадостной архитектуры середины

XVIII века продолжает эту традицию высотного завершения ансамбля. Его колокольня стала доминирующим сооружением лавры, завершившим многовековое формирование ее ансамбля и придавшим законченность его силуэту. С какой бы стороны ни смотреть на лавру, всюду мы видим эту ведущую и объединяющую роль колокольни.

В то же время колокольня лавры представляет блестящую победу русского национального искусства.

В той смелости, с которой Ухтомский переработал проект Шумахера, отбросив фактически его основу и создав совершенно новое по своему идейно-эстетическому смыслу произведение, отражалось восходящее развитие национального искусства послепетровской России.

В начале XVIII века русская прогрессивная культура борется с иноземной экспансией, составлявшей оборотную сторону петровских реформ. В годы бироновщины иноземная экспансия угрожала подавить те ростки нового национального искусства, которые возрастали в годы петровских преобразований. Народное возмущение против бироновщины оказало свое воздействие на прогрессивные круги русского дворянства, организовавшего государственный переворот под знаком протеста против иноземного засилья в придворно-правящих кругах.

Этот переворот, возведший на престол Елизавету, способствовал подъему национальной культуры во всех областях. В этот период, продолжая великие прогрессивные начинания петровской эпохи, передовые русские люди в то же время стремились к преодолению тех односторонностей, которые были ею вызваны. Одной из таких односторонностей был недостаточный учет национальных традиций в угоду часто неприменимому в русских условиях европеизму.

Для нас сейчас ясно, что творения Петра Потапова, Григория Устинова, Осипа Старцева, Я. Бухвостова и других замечательных художников конца XVII века неизмеримо выше в художественном отношении, нежели сооружения подавляющего большинства заезжих иностранцев начала XVIII века — Браунштейнов и др. (мы не говорим о Шлютере и Леблоне, равно как и о Микетти, мало что создавших в России). И, однако, столь же очевидно, что



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Капитель 3-го яруса (северная сторона)

поворот начала XVIII века, резкий разрыв новой эпохи со старыми традициями, так сильно сказавшийся в первоначальной архитектуре петрова «парадиза» — Петербурга, был исторически оправдан и закономерен и что именно в нем было заложено зерно всей русской художественной культуры нового времени.

Только для антидиалектического мышления эти этапы кажутся несовместимыми и не связанными друг с другом. В действительности, так же как закономерен и национально оправдан был разрыв в начале XVIII века с традициями предшествующего этапа, так закономерен был и возврат (но уже на новой основе) к этим традициям в середине XVIII века. Как всегда в историческом развитии, вслед за отрицанием предшествующего этапа наступило время более глубокого к нему отношения, время, когда выросшее на основе отрицания новое начинает все сильнее ощущать момент «удержания положительного», вне которого не может быть никакого исторического развития. И с этой точки



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Капитель 4-го яруса (южная сторона)

зрения тот факт, что в конце 40-х годов Елизавета и ее окружение начинают требовать от архитекторов учета национальных традиций, нужно понимать не как придворную прихоть, но как выражение глубоких тенденций своего времени, отражающих устремления прогрессивных сил нации, выдвинувших плеяду замечательных деятелей русской культуры.

Переработка Ухтомским шумахеровского проекта колокольни находится в неразрывной связи с этим общим процессом подъема русской культуры и обращения ее к позитивному использованию национальных традиций допетровской эпохи. Мы не знаем, каким образом Ухтомский пришел к мысли о необходимости переделки проекта, но принципиальная основа этой идеи совершенно очевидна. Колокольня Шумахера по своему стилю не отвечала тем принципам национального искусства, которые развивались в творчестве Ухтомского. Тем менее она могла стать композиционным и идейным центром замечательного лаврского ансамбля.

Сопоставляя колокольню Троице-Сергиевой лавры с одновременными ей памятниками западноевропейской архитектуры, особенно ясно видишь ее оригинальность. Говорили о том, что она напоминает Münzthurm Шлютера. Но мы уже показали, что аналогия колокольни с произведением Шлютера относится к первоначальному проекту Шумахера. Переработав этот проект в новой композиции, Ухтомский одновременно преодолел и бывшие в колокольне элементы заимствования у Шлютера. Созданный им архитектурный образ приобрел такие глубоко национальные черты, так органически продолжил исконную русскую архитектурную традицию, что не может быть и речи о какой-то подражательности или заимствованиях. Оригинальность и неповторимость произведения Ухтомского становятся особенно ясными, если мы сравним его с одним из близких к нему по стилю и композиции памятников западноевропейского зодчества. Мы имеем в виду Гарнизонную церковь в Потсдаме архитектора Герлаха, построенную в 1731—1735 годах [121]. Башня этой церкви, основанная на принципе сужающихся кубических объемов, заканчивается открытым пролетом, на котором покоится купол. Переход от нижнего массивного объема к большей пространственности по мере развертывания композиции вверх как будто имеет тот же характер, что и в колокольне Ухтомского. Однако этот мотив развивается в ином направлении, чем в произведении Ухтомского. Башня Герлаха производит впечатление объема, резко отграниченного от окружающего пространства; в ней нет той мягкости и органического развития, которыми так покоряет сооружение нашего зодчего. Рядом с деревьями и на фоне воздуха башня Герлаха выглядит слишком жесткой, слишком геометричной в своих замкнутых гранях и плоскостях. Мотив пространства оказался недостаточно выраженным в ней, и во всей композиции мы не ощущаем того ликующего подъема, который пронизывает колокольню Ухтомского. Движение вверх представляется слишком спокойным и незаметным вследствие незначительности уступов между ярусами, а также подчеркнутой неподвижности и устойчивости граней архитектурной формы. Во всей композиции чувствуется тенденция к поглощению ярус-

ного движения единой формой высотного параллелепипеда. Если закрыть верхний открытый ярус и оставить три (или, вернее, четыре, поскольку нижний имеет резкое членение на две части) нижних, то впечатление спокойного параллелепипеда, в котором едва заметное сужение перестает играть какую-либо определяющую роль, в особенности усилится.

Форма высотного параллелепипеда для церковных башен и колоколен является господствующей в архитектуре германских стран первой половины XVIII века. В качестве примеров можно указать симметричные башни собора в Фульде И. Динценгофера (1704—1712) и другие сооружения, характерные для барокко XVIII века в немецких странах [122].

Этот же тип композиции повторяется и в башне потсдамской Гарнизонной церкви. Следует отметить, что в первый период развития петербургской архитектуры эта форма была принесена сюда работавшими в России немецкими архитекторами. Примером является собор Александро-Невского монастыря Швертфегера (1720—1723).

Вместо русской колокольни Швертфегер вводит две симметричные башни, фланкирующие вход в собор и построенные по принципу высотного параллелепипеда. Подчиняясь общему духу петровской архитектуры, Швертфегер дает в башнях собора более подчеркнутое движение вверх и решает их в более легких, пространственных формах, однако самый тип композиции остается чуждым духу русского зодчества, к которому значительно ближе, например, колокольня Петропавловского собора, сооруженная Д. Трезини.

Надо сказать, что в дальнейшем развитии русской архитектуры XVIII века эти попытки перенести на нашу почву тип церковно-башенного сооружения, распространенный в немецком зодчестве XVII—XVIII веков, были преодолены. Больше того, русский тип ярусной композиции с характерным для него плавным взлетом форм ввысь оказал большое влияние на архитекторов-иностранцев, настолько большое, что один из наиболее талантливых мастеров, работавших в России, Гаэтано Киавери, уехав на запад, строит там колокольню в характерном ярусном типе.



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Капитель 4-го яруса (восточная сторона)

С этой же точки зрения интересна башня Придворной церкви Киавери в Дрездене (1738—1746) [123]. При ярко выраженной базиликальной форме храма отношение колокольни к его основному объему и характер ярусной композиции определенно близки русской архитектуре.

Колокольня, запроектированная Шумахером для Троице-Сергиевой лавры, своими утяжеленными формами не гармонировала с окружающими ее русскими памятниками лавры.

Есть глубокий исторический смысл в том, что Ухтомский не примирился с проектом, который был чужд национальным традициям и не мог явиться выражением сознания русских людей середины XVIII века. История лаврской колокольни есть один из наиболее ярких фактов борьбы выдающихся русских художников с чистым «западничеством» в искусстве, не учитывавшим вековых и великих традиций национальной художественной культуры.

Как будто Ухтомский сделал самую простую вещь: он прибавил два открытых яруса и изме-

нил завершение колокольни, убрав тяжелый по отношению к сквозным пролетам сооружения купол и введя вместо него красивую, нарядную главу в виде короны. Но это изменение означало полное и решительное переосмысление всей композиции, которая получила новую идею, новое звучание как сама по себе, так и в общем ансамбле лавры.

Прибавив два яруса и изменив венчающую их главу, Ухтомский развернул мотив стремительного взлета архитектурных масс и сообщил всей композиции новое пространственное звучание. По мере развития ввысь массы четвериков становятся все более хрупкими и невесомыми, превращаясь в сказочный узор, незаметно сливающийся с окружающим его пространством. В то же время колокольне Ухтомского присуща и монументальность. Это тот тип монументальности, который был свойствен русскому зодчеству XVI—XVII веков, — монументальность легко возносящихся масс, нарядных, праздничных «столпов», которые кажутся убранными в кружева и в которых мотив пространства преобладает и торжествует над тяжелой массой. И. Э. Грабарь отметил в свое время, что в лаврской колокольне нет мощи и размаха Растрелли. Это нужно понять не в смысле того, что манера Ухтомского ниже и ограниченнее манеры Растрелли. Здесь речь идет прежде всего о различии двух творческих принципов при всем общем, что у них есть. Растрелли всегда стремится к подчеркиванию динамической массы. Особенно сильно чувствуется это стремление в мощном массиве собора Смольного монастыря. Все детали, все части здания сливаются здесь в одну движущуюся массу, причем сдвинутые купола церкви также подчеркивают этот основной мотив.

В колокольне Ухтомского нет этого мощного слияния масс. Каждый ярус здесь читается как вполне самостоятельная форма, и переходы между ними отчетливы и ясны. Динамичность здесь достигается последовательным развитием одного мотива—«четверика». Органическая, внутренняя связь этого приема с произведениями московского зодчества XVII века совершенно очевидна. Эта органическая близость зодчеству XVII века выступает в сходстве основного приема композиции, в одинаковом понимании отношений пространства и массы, в ритмике легко и плавно поднимающихся ввысь объемов, в характере декорации.

Но принципы высотных русских сооружений XVII века выступают у Ухтомского в новой форме. Идеи классической, ордерной системы, органически усвоенные русскими зодчими XVIII века, в полной мере выступают и в произведениях Ухтомского. Колонны у него уже не тонкие вытянутые «дудочки», ничего не несущие и только приставленные к стене для украшения, но классические колонны со всеми их пластическими и архитектоническими свойствами; они несут лежащую на них массу архитрава и участвуют в активном взаимодействии основных конструктивных элементов здания: опоры и перекрытия. Происходит сложное сочетание классических начал с принципами русской архитектуры XVII века, и это сочетание, отвечающее сущности русской культуры середины XVIII века, составляет основу всего творчества Ухтомского.

Внутренняя близость произведений Ухтомского к принципам классики с их ясной тектоникой и уравновешенностью форм, с самостоятельностью каждого слагаемого элемента композиции уже не раз отмечалась историками русского искусства. При всей изукрашенности его произведений барочными деталями их внутренний тектонический строй остается классическим, и здесь Ухтомский снова соприкасается с основным принципом русского зодчества XVI—XVII веков. И. Е. Забелин очень хорошо раскрыл этот принцип на примере Василия Блаженного, который так поражал иностранных путешественников соединением сказочной живописности и кажущейся неправильности и асимметрии с классической уравновешенностью плана и объемов. Но ведь та же ясность и уравновешенность читается и за нарядными одеждами церкви в Филях, церкви в Троицком-Лыкове, в колокольне Новодевичьего монастыря.

В колокольне Троице-Сергиевой лавры звучит высокая лирика, подлинная поэзия архитектурных форм. В ней нет могучего эпоса, столь ярко сказавшегося в новгородской архитектуре, владимиро-суздальском и раннемосковском зодчестве, затем снова выступившего в русской классике Старова, Захарова, Воронихина и других



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Капитель 4-го яруса (западная сторона)

зодчих конца XVIII и начала XIX века. В ней выражена та лирически-песенная стихия, которая также издавна была присуща русскому зодчеству; вспомним описания древнерусских теремов с их напевностью и изукрашенностью, вспомним деревянное зодчество Севера, московские игрушечные церкви XVI—XVII веков — вплоть до таких «пряничных» храмов, как Никола в Хамовниках.

Напевность и изукрашенность колокольни Ухтомского сродни этой давней традиции русского зодчества, и как во всей этой традиции, так и в создании Ухтомского получили глубокое выражение лирически-сказочные начала русской народной поэзии.

Когда смотришь на колокольню Ухтомского, невольно вспоминается русская песня «Во поле березонька стояла, во поле кудрявая стояла». Произведение Ухтомского, легко и стройно возносящееся над далеко раскинувшимся вокруг ландшафтом, невольно ассоциируется с поэтическим народным образом нарядной и стройной березы, белая одежда и кудрявые ветви которой так напоминают белокаменный убор и кудрявую главу колокольни.

Образы природы, получившие поэтическую обработку в народной фантазии, всегда оказывали мощное воздействие на художников. Но нужно быть гениальным выразителем народного духа и народной эстетики, чтобы найти совершенное и адэкватное выражение этих поэтических образов, веками живущих в воображении и творчестве народа. Такое адэкватное выражение создано Чайковским в финале IV симфонии, Глинкой — в «Камаринской», Мусоргским — в «Хованщине», Левитаном — в его прекрасных пейзажах и в других высочайших созданиях нашего национального искусства.

Но мы как-то мало обращаем внимание на то, какое огромное значение в выражении народного поэтического сознания имеет архитектура. Бывают эпохи, когда народное сознание наиболее полно выражается именно в архитектурных памятниках.



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Арка 4-го яруса с орнаментом

И если мы взглянем с этой точки зрения на развитие древнерусской культуры, то для нас станет ясным, что именно архитектура глубже и ярче, чем какое-либо другое искусство, выразила основные начала народного сознания и народной эстетики той эпохи. Древнерусские эпические сказания и народная лирика нашли здесь, может быть, наиболее высокое и совершенное выражение. Создавая свои дивные, сказочные постройки, древнерусские зодчие стремились выразить в них идеи и вкусы народа, воплотить поэтические образы, жившие в его фантазии. Народ же издавна воспевал природу, среди которой протекала его жизнь, — бескрайние русские равнины и могучие реки, дремучие леса и боры, воспевал вековую липу и кудрявую березу, цветущие луга и поля желтой ржи с синими васильками. Естественно, что образы природы, сложившиеся в народной фантазии и окружавшие архитектуру, играли большую роль в создании архитектурных образов. Неслучайно мягкие очертания церковных глав так гармонически сливаются с холмистой равниной, а устремленные вверх шатры столь органично воспринимаются, когда рядом с ними видны русские ели.

Конечно, не может быть прямой аналогии отдельных зданий с теми или иными элементами природы: здесь речь идет только о поэтичном иносказании, о глубоком внутреннем созвучии архитектурных образов с образами русской природы, жившими в народной фантазии. Такое внутреннее созвучие можно ощутить и в колокольне Троице-Сергиевой лавры, поэтический образ которой гармонически слит с окружающим ландшафтом, красотой которого вдохновлялись многие русские художники.

Только художник, проникнутый подлинным чувством народности, мог создать это глубоко национальное произведение, звучащее, как русская лирическая песня, как русская чудесная сказка. Традиция и современность, реальность и сказочность, ясная композиционная логика и богатая нарядность — все это слилось в колокольне Ухтомского в цельный, вдохновенный образ, представляющий одно из лучших выра-



Колокольня Троице-Сергиевой лавры. Алебастровая корона и часть белокаменного картуша 1-го яруса

жений нашего национального эстетического сознания.

Колокольня Троице-Сергиевой лавры — единственное из больших произведений Ухтомского, сохранившееся до наших дней. Проект ее был создан Ухтомским в пору, когда его талант достиг высокой зрелости и когда у него вполне сложилась своя индивидуальная творческая манера. Поэтому он так свободно переработал проект Шумахера, поэтому он мог не бояться совпадений и подражаний. Широко обращаясь к сокровищам мирового зодчества и к традициям старой русской архитектуры, он создавал свое, новое. Современник гениального Растрелли, долгое время и несправедливо заслоненный им в представлении позднейших поколений, Ухтомский умел оставаться самостоятельным и рядом с ним, поднимаясь в лучших творениях на высоты, равные самым вдохновенным растреллиевским созданиям.

Когда в Сенатском архиве были обнаружены чертежи Ухтомского, среди которых находились и впервые ставшие известными проекты триумфальных Воскресенских ворот, и ансамбля госпитальных и инвалидных домов, И. Э. Грабарь писал: «За колокольней Троице-Сергиевой лавры давно уже установилась слава лучшей колокольни России, и если именно эта художественная высота произведения, верхняя, лучшая часть которого принадлежит бесспорно Ухтомскому, заставляла многих сомневаться в том, чтобы такой шедевр архитектуры мог быть создан небольшим московским архитектором, да еще в эпоху полного упадка искусства, то теперь, при изучении вновь найденных проектов Ухтомского, эти сомнения сами собой отпадают».

В настоящее время, когда авторство Растрелли в отношении первоначального проекта колокольни окончательно отпало и когда мы знаем, насколько решительно был переработан Ухтомским проект Шумахера, для нас ясно, что архитектурный образ колокольни, все его художественно-пластическое воплощение как в целом, так и в деталях принадлежит Ухтомскому. «Небольшой московский архитектор» оказы-

вается в этом создании крупнейшим зодчим, который намного превосходил Шумахера и других зодчих-иностранцев, работавших в то время в России. Его лучшие создания смело могут быть поставлены рядом с творениями гениального Растрелли. Об этом говорит не только колокольня лавры и проект Воскресенских триумфальных ворот, но и блестящий ансамбль госпитальных и инвалидных домов.

3

Одновременно с Красными воротами Ухтомский начинает в 1753 году строительство сенатского дома в Немецкой слободе. В связи с длительным пребыванием Елизаветы в Москве вместе с двором приезжали сюда и высшие правительственные учреждения во главе с Сенатом. Вот почему Сенату нужен был в Москве дом, в котором он мог бы разместиться. В 1752 году Ухтомский, как мы уже говорили, переделывал для Сената часть здания коллегий в Кремле. Но так как главной резиденцией Елизаветы при ее поездках в Москву стал Головинский дворец, то возникла необходимость постройки сенатского дома вблизи этого дворца. В начале 1753 года с этой целью Сенату был отдан конфискованный дом бывшего лейб-медика Елизаветы Лестока, находившийся на Большой (ныне Бауманской) улице в Немецкой слободе, с тем чтобы перестроить его для помещения Сената [124].

Тогда же было предложено Ухтомскому осмотреть дом и разработать проект его перестройки. Оказалось, что дом Лестока сильно пострадал в пожар 1748 года и требовал коренной переделки. Он состоял из двух этажей; первый был занят главным образом хозяйственными помещениями, а второй — жилыми палатами. В нижнем этаже находилось 8 помещений и сени, в верхнем — 12 помещений. Полов, потолков и печей в доме не было. Крыльца в нижнем этаже оказались ветхие. Все это нужно было отстраивать заново [125]. Ухтомский разработал проект, в котором предусматривалась не только коренная переделка существующего здания, но и значительные к нему пристройки, изменявшие всю его композицию. Проект Ухтомского создавал целый ансамбль, который явился еще одним свидетельством творческой оригинальности и самостоятельности выдающегося зодчего.

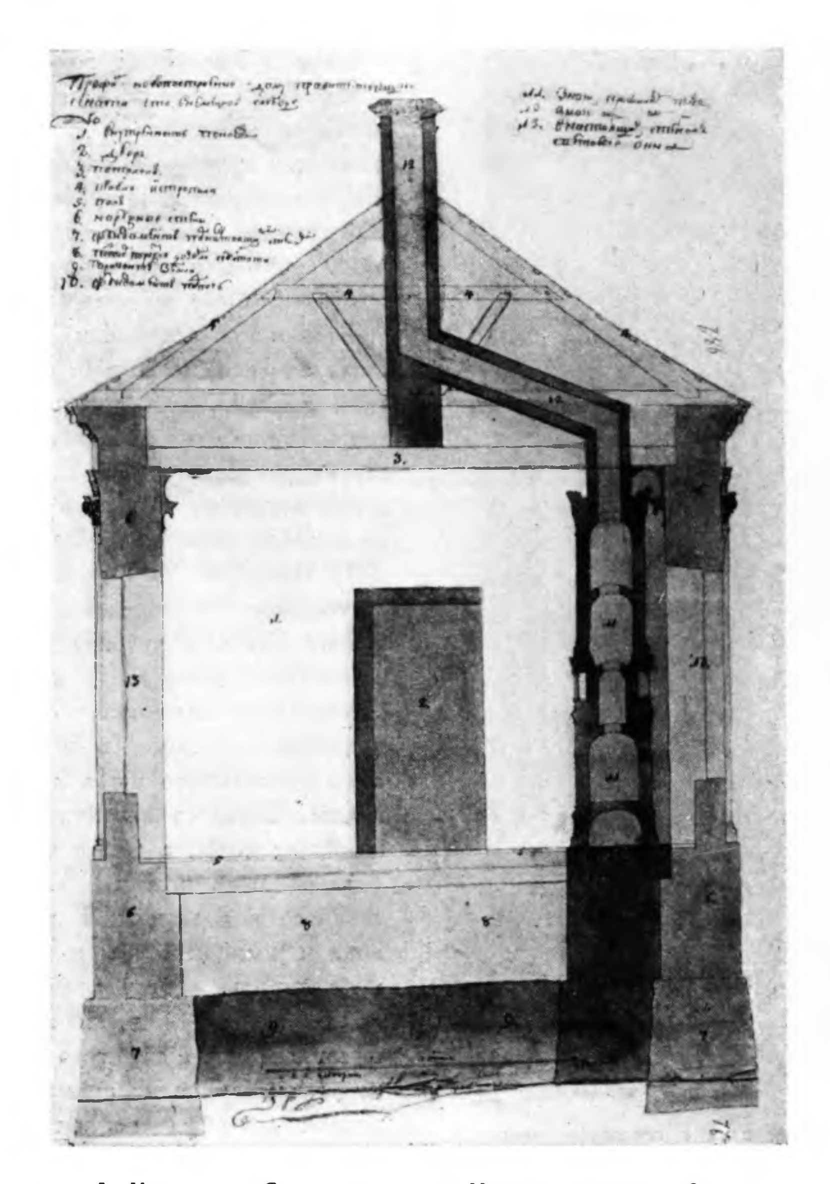
Историю этого сооружения, которое оставалось совершенно неизвестным, удалось восстановить по описаниям и сметам, сохранившимся в сенатских делах [126], а также по нескольким отысканным в различных фондах чертежам.

Проект перестройки дома Лестока, представленный Ухтомским Н. Ю. Трубецкому в 1753 году и разработанный им в двух вариантах, найти не удалось. Из множества чертежей, которые Ухтомский за время постройки сенатского дома посылал Трубецкому и в московскую Сенатскую контору, сохранились лишь разрез здания и рисунки четырех изращатых печей с их украшениями; все эти чертежи имеют подпись Ухтомского [127]. Нам удалось также разыскать план сенатского дома, снятый через двадцать лет после его перестройки архитектором В. Яковлевым [128].

Наконец, не так давно библиотекой Ленинградского филиала Академии архитектуры был приобретен чертеж, изображающий фасад здания с надписью: «Фасад состоящему дому в Немецкой слободе, в коем напред сего правительствующего сената было присудствие». Чертеж представляет копию, снятую с недошедшего до нас подлинника канцеляристом Главного правления почтовых дел Дмитрием Ларионовым. Вероятно, копия была выполнена в связи с предположением об использовании дома для учреждений почтового ведомства.

Сопоставление этого чертежа с изученными нами описаниями и сметами, относящимися ко времени постройки сенатского дома, а также с планом и разрезом позволило установить, что перед нами фасад сенатского дома, построенного Ухтомским в 1753—1757 годах.

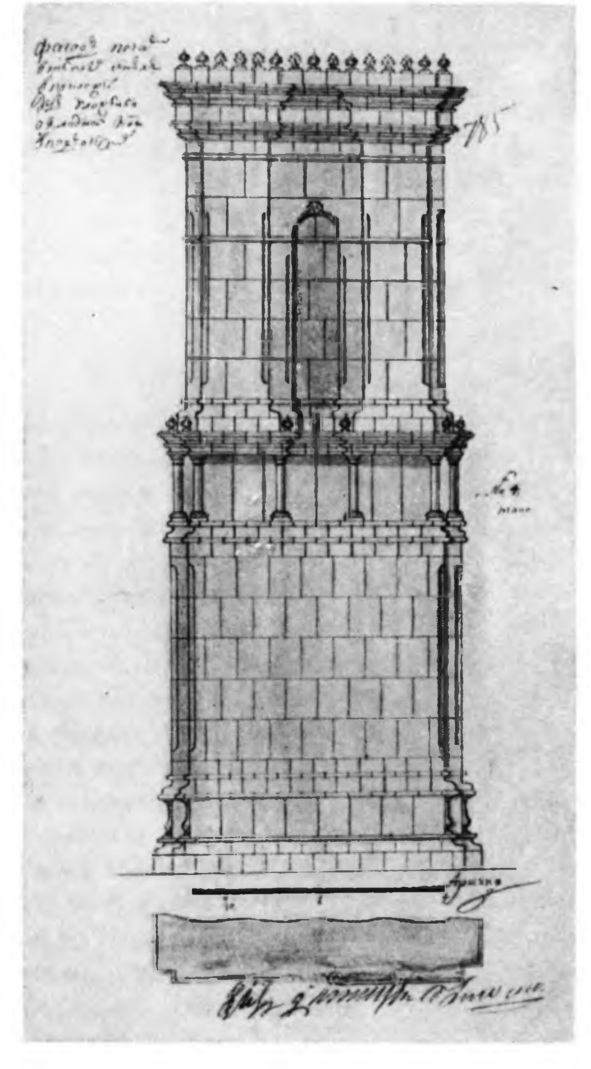
Говоря о доме Лестока, Ухтомский указывает, что у него крыльца и лестницы повредились: «оные крыльца надлежит сломать и сделать с передней фасады одно как в плане и фасаде изображено». Следовательно, трактовка центральной части фасада коренным образом изменилась. Со стороны сада Ухтомский наметил боковой вход. Ухтомский изменил и внутреннюю планировку, ломая стены, создавая помещения больших размеров; увеличивал двери, окна, перемещал их.



Д. Ухтомский. Сенатский дом в Немецкой слободе. Разрез

Дом Лестока имел деревянный карниз; Ухтомский предлагает протянуть кругом здания карниз из белого камня. Он повышает также центральную двухэтажную часть здания, увенчивая ее высоким куполом с парапетом наверху.

Описывая не дошедший до нас проект, в котором наклейкой была показана предполагаемая перестройка, Ухтомский замечает: «над всем тем старым корпусом в равенстве переднюю фасаду со всеми изъясненными в этой наклейке орнаментами, убрать из белого камня и в тот мезенин в десять настоящих окошек вставить окончины стеклянные в дубовых рамах». Кровля над корпусом вначале предполагалась гонтовая «с поставлением вокруг той кровли столярной работы пиэдесталов и точеных балюстрад и вазов». «А к тем старым покоям как то в планах под красною тушью стены явствуют приделать высотою и фигурою по изображенному плану и фасаду вновь покои, а в тех покоях во все объявленные по плану окна делать окончины стеклянные в дубовых рамах и переплетах двойные», двери сосновые, полы и лестницы также сосновые, стены и потолки сделать гладкою, штукатурною работою с небольшими постенными карнизами, печи изращатые с каем-



Д. Ухтомский. Рисунок печи в сенатском доме

ками, «и над всеми теми новыми покоями как в фасаде явствует под кровлю карнис и назначенные при входе боковых сеней по наклейке орнаменты делать из белого камня» [129]. Кровля и здесь предполагалась гонтовая с деревянной балюстрадой и точеными вазами на пьедесталах. Все наружные стены по окончании постройки Ухтомский предполагал «подмазать изсера», затем выбелить со всеми находящимися на них орнаментами и после этого «настоящее тело корпуса выкрасить светложелтою краскою» (оставляя орнаменты и колонны белыми).

Ухтомский разработал проект сенатского дома в двух вариантах. Сенат избрал второй вариант, о котором Ухтомский говорит: «Оная фасада против фасады номера первого высотою находится со излишеством и наружные орнаменты находятся другие». В связи с этим Сенат увеличил ассигнования, прибавив к 11 955 р. 20 к., положенным по смете первого варианта, еще 4 000 рублей, и подтвердил, чтобы здание осуществлено было по второму варианту.

В процессе постройки дома гонтовая крыша была заменена железной, а в 1756 году Ухтомский сообщил, что «при новопостроенном в Немецкой слободе для канцелярии правительствующего Сената доме на кровле вместо болистрад надлежит вырезать из листового железа на подобие решетки и укрепить железом» [130].

14 сентября 1755 года Ухтомский сообщал Трубецкому: «Определенной под канцелярию правит. Сената Лештоков дом по опробованному от правит. Сената плану и фасаду каменною работою кроме мелочной в старом доме поправки и починки переднего ж и двух боковых крылец совсем минувшего июля дня во окончание приведен». Осталось закончить переднее и два боковых крыльца, а также внутреннюю переделку (дверей, окон и т. д.). «Во всем же том доме главного и в менших корпусах в покоях потолоки и полы накачены и те потолоки тесом под штукатурную работу подбиты, а для верхних полов под струг доски заготовлены токмо не намощены и то для того штокатурной работой потолки и стены не подмазаны». За неимением железа дом был покрыт временной лубяной кровлей. Были подряжены мастера к деланию печей, рисунки которых Ухтомский в том же году представил на утверждение Сената. Штукатурные работы как внутри, так и снаружи были оставлены до покрытия железом кровли. «К столярной же работе, яко к зделанию в окна окончин и к зделанию дверей с коробками и в подлежащие знатные комнаты панелей, где от вашей светлости быть оным определено, между мастеровыми людьми, которые присканы с немалою трудностию, производится последней торг». По окончании торгов «окончины, двери с коробками и панели, если те подрядчики и другие при нем будущие столяры для отправления в Санкт Петербурх з дела сняты не будут, то могут строением изправится через два или три месяца»... «Ко исправлению под-

лежащей резной работы по публикам людей поныне никого не явилось да и не сыскано» [131].

Таким образом, осенью 1755 года оставалась главным образом работа по внутренней отделке дома, а также все скульптурные и резные украшения.

Ухтомский наметил в своем проекте, кроме резных картушей в больших и малых фронтонах, также ряд статуй. Скульптуры эти в своем аллегорическом содержании должны были раскрывать государственное назначение здания, его общественно-гражданский смысл.

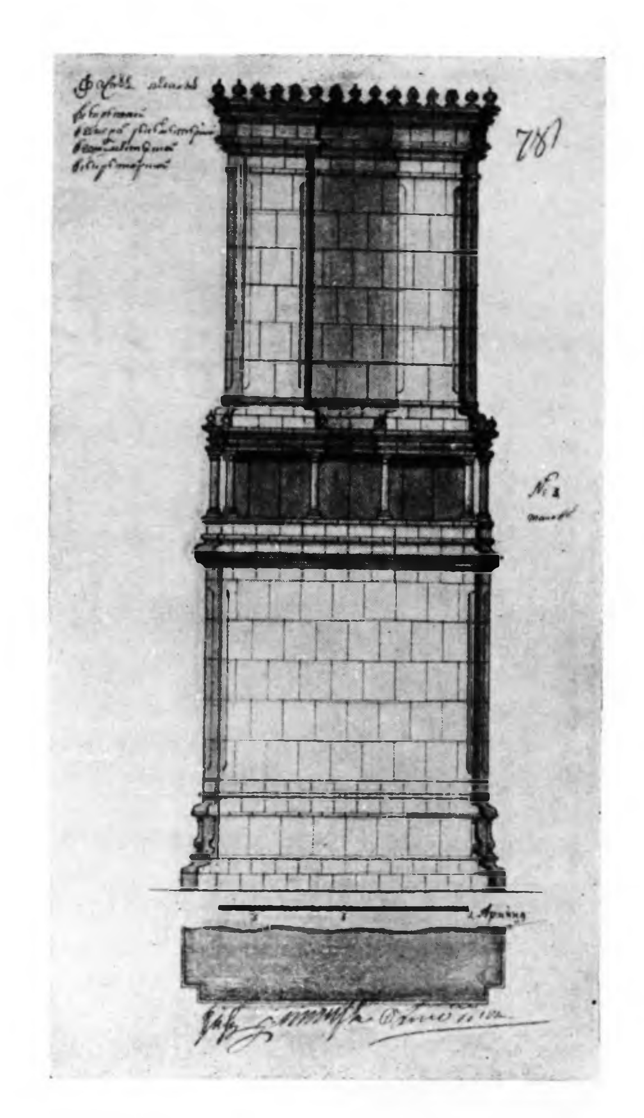
Сочетание аллегорического языка с гражданственными идеями в высшей степени характерно для Ухтомского.

Всего должно было быть двенадцать статуй, из которых две размещались при входе на центральный марш наружной парадной лестницы главного входа, а десять — на фронтонах. Д. Ухтомский следующим образом описывает эти статуи: «При... главном корпусе в среднем входе стоящие по обе стороны на пиэдесталах: *Правосудие* — жена в одежде белой имеет глаза завязанные, в правой руке держит фашин связанной, а в левой руке обнаженную шпагу с весками; *Истина* — приятная женщина правую держит руку высоко, в которой солнце изображено, а в другой книгу разгнутую, показуя различие во всех вещах знаки, и на ней ветвь палмовая показует свою крепость. Глобус при ногах... показует внешние все в мире случаи».

Боковые марши главного входа были украшены четырьмя бюстами на пьедесталах («брюцбилердами»), представляющими «прежние четыре монархии яко знание штатских дел то есть правления минувших времен».

Справа от входа на первом фронтоне было две сидящих статуи: первая — *Героическое намерение* — «сидящий воин в шлеме и в латах левую реку держит у груди, а правую с обнаженным мечем над горящим угольем в лампе» и вторая *Постоянство* — «воин, сидящий в шлеме и в латах, одною рукою опирается об столб». С этой же стороны над вторым фронтоном также две статуи: *Верность* — «держа в одной руке ключ, а другую руку на груди и имея у ног собаку», и *Осторожность* — «держит в правой руке зрительную трубу, а в ногах имея рысь».

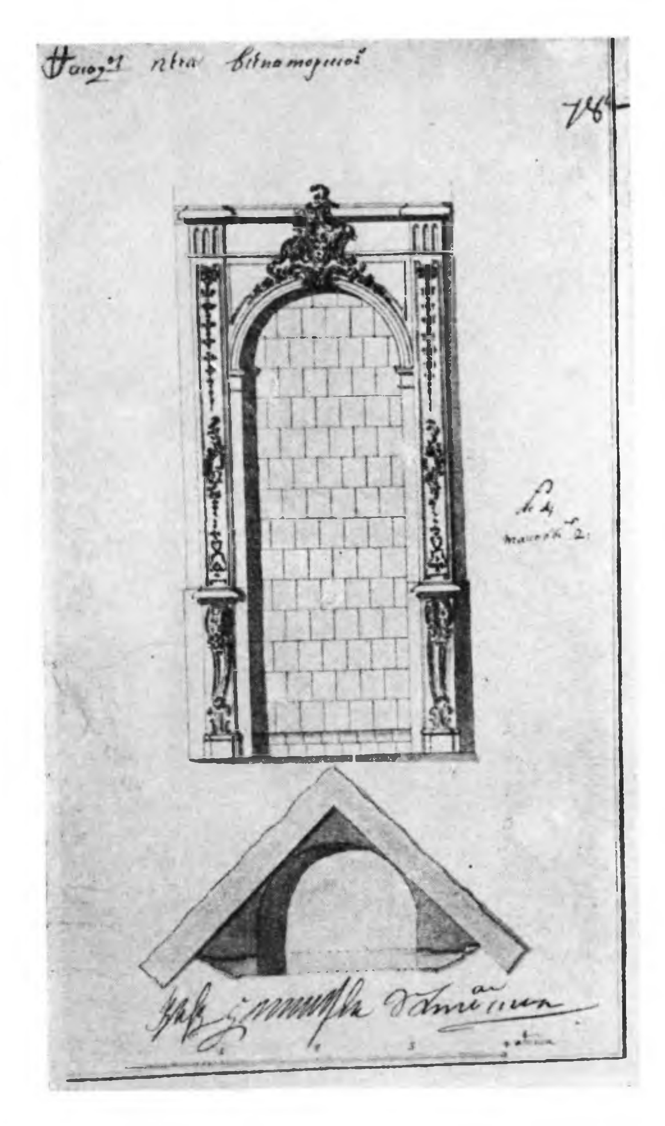
Слева от входа — над первым фронтоном:



Д. Ухтомский. Рисунок печи в сенатском доме

Искусство — «держит в руке зеркало, имея у ног змею», и *Трудолюбие* — «приятная женщина держит в одной руке улей, а в другой лопату» и на втором фронтоне — *Ревность общей пользы* — «старый россиянин, который ревнуя в общем деле, сам шпагою грудь себе проколоть хочет», и *Бесстрашие* — «молодой россиянин в легкой одежде, держащий одну руку на груди, а другую с обнаженною шпагою протягивает».

Приведенные характеристики скульптур сенатского дома принадлежат самому Д. Ухтомскому и свидетельствуют о том, что зодчий рассматривал скульптурные изображения не как чистую декорацию или отвлеченную аллегорию, но как выражение больших государственно-гражданских



Д. Ухтомский. Рисунок печи в сенатском доме

идей, связанных с назначением здания, в котором должно было помещаться высшее правительственное учреждение России.

4 сентября 1756 года Н. Ю. Трубецкой сообщил Ухтомскому, что «по полученному о постановлении в новопостроенном в Москве в Немецкой слободе под канцелярию правительствующего сената доме для лутчаго украшения реестру назначенных статуй», он Сенату предлагал, «что и опробовано», «и для того изволите... оные построя ставить как в том реестре показано» [132]. В августе 1756 года Сенатская контора приказала резную работу в сенатском доме отдать резчику Сукину за 1 000 рублей [133].

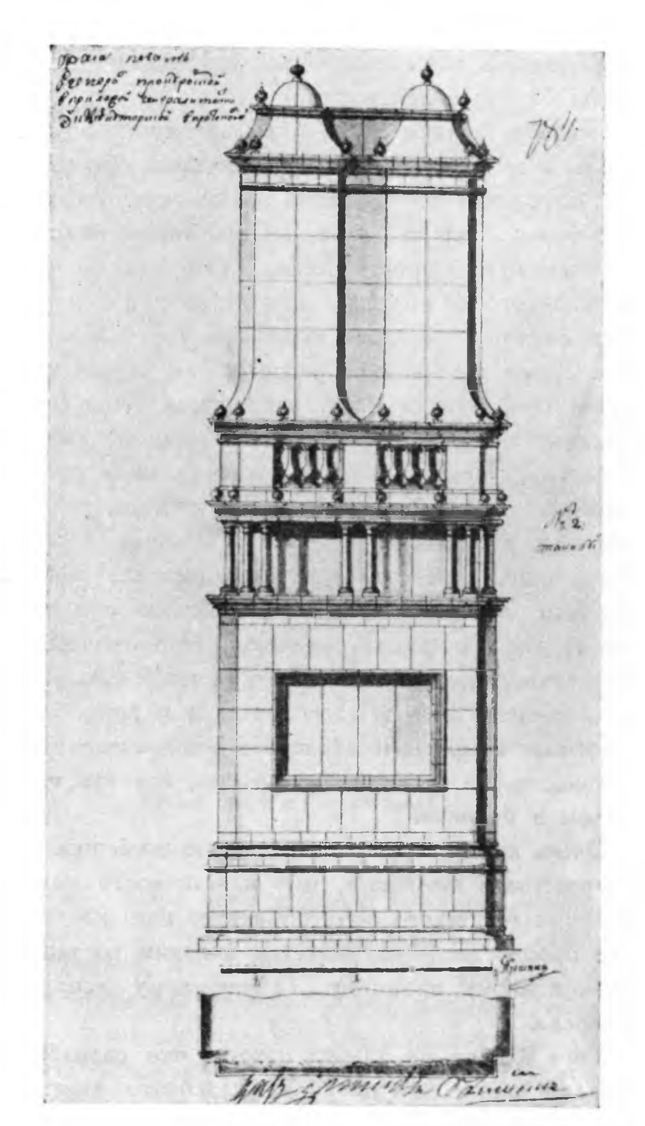
Анализируя архитектуру сенатского дома, мы находим в ней ряд особенностей, чрезвычайно существенных для понимания развития русской архитектуры второй половины XVIII века и места в этом развитии произведений Ухтомского. Прежде всего большой интерес представляет композиция плана. Отправляясь от замкнутого объема бывшего дома Лестока, Ухтомский развивает широкую пространственную композицию, строит целостный архитектурный ансамбль.

К основному корпусу, представляющему в плане прямоугольник, Ухтомский проектирует вновь два боковых корпуса, соединенных с центральною частью вытянутыми крыльями. Боковые корпуса даны в виде узких ризалитов, сильно выступающих перед основным фасадом. Благодаря этому приему Ухтомский создает большой прямоугольный курдонер, глубина которого еще более увеличивается помещением по сторонам въезда, на оси боковых флигелей, двух зданий служебного назначения. Введением боковых корпусов, замыкающих растянутый благодаря узким крыльям фасад, Ухтомский придал всему сооружению другой вид. Тип планировки, избранный здесь Ухтомским, является характерным для дворцовых и общественных сооружений второй половины XVIII века. Это тот дворец-усадьба с растянутым фасадом и выступающими боковыми корпусами, с торжественным курдонером, который господствует в русском зодчестве второй половины XVIII века. Характерен прием размещения при въезде на парадный двор с обеих сторон служебных корпусов, тогда как парадная, центральная часть здания отодвинута в глубину двора. Эти приемы планировки имеют глубокое родство с типической планировкой русских усадеб, в которых ближе к улице выдвигались служебные постройки, тогда как жилые и парадные хоромы отодвигались вглубь двора. Узкие боковые ризалиты — любимый прием русского зодчества первой половины XVIII века. Ими охотно пользуется в своих произведениях также Растрелли. Но в проекте Ухтомского они приобрели новое значение по сравнению с тем, которое придавали им зодчие петровского времени, впервые начавшие их широко применять. Там они представляли лишь средство акцентировки фасада, Ухтомский

превращает ризалиты в далеко выступающие крылья курдонера.

В композиции плана сенатского дома Ухтомский развивает все те элементы, которые потом стали неотъемлемыми признаками русских классических дворцов-усадеб и получили наиболее высокое, блестящее выражение в Таврическом дворце Старова. Центральный комплекс помещений заключает в себе парадный вестибюль и группу помещений, ведущих от главного входа к парку. В плане он представляет прямоугольник, развивающийся в глубину по центральной оси курдонера, которая идет от въезда с улицы к парадному входу, отмеченному портиком и высоким куполом над центральной двухэтажной частью дома. Это движение в глубину, захватывающее входящего в парадный двор и ведущее его к центральному входу, встречается с противоположным ему движением, которое подчеркивается протяженностью боковых крыльев, развернутых по прямой линии; замыкающие корпуса снова ориентированы по глубинным осям, создавая уравновешивающие объемы по сторонам курдонера. В целом вся композиция представляет картину классически ясных, уравновешенных объемов, расположенных по трем сторонам прямоугольного курдонера; второй фасад центрального объема выходит в парк. Последний является таким же необходимым элементом общего ансамбля, как и парадный двор. Со стороны парка дом имеет небольшое боковое крыльцо. Таким образом, основные элементы и самый принцип композиции сенатского дома совпадают с типическими чертами дворцов-усадеб, в полной мере развернувшимися в классическую эпоху русского зодчества — вторую половину XVIII—начало XIX века.

Хотя Ухтомский в данном случае создавал не дворец-усадьбу, а правительственное здание, он (как это позднее можно наблюдать также у Кваренги в Ассигнационном банке и Смольном институте) развивает здесь композиционную схему именно дворца-усадьбы. Если мы сравним композицию Ухтомского с планом Таврического дворца И. Старова, то должны будем признать, что при всем различии отдельных пространственных форм и стилевого решения обе композиции имеют глубокую общность по своему принципу, по отношению основных объемно-пространственных элементов. Конечно, мы не имеем в виду ставить композицию плана Старова в какую-то прямую зависимость от композиции плана Ухтомского. Но не подлежит никакому сомнению, что по композиции плана ансамбль сенатского дома представляет один из ранних образцов того типа планировки дворцово-усадебного ансамбля, одним из высших образцов которого является Таврический дворец Старова.



Д. Ухтомский. Рисунок печи в сенатском доме

Во внешней архитектуре сенатского дома, на первый взгляд, все проникнуто принципами зрелого барокко. Пышные декоративные «картели», статуи, вазы, измельченная профилировка

антаблемента и карниза — все это характерные черты барочной декорации.

Но план здания и его объемная композиция в целом выдержаны в уравновешенных формах. Все помещения внутри дома имеют прямоугольную форму. Нет ни одной ломаной линии, ни одного изогнутого пространства. Характерен прием анфиладного размещения комнат внутри основного, растянутого вдоль курдонера корпуса здания. Двери всех комнат расположены строго на одной оси, пересекающей все здания точно по середине и параллельно такой же прямой линии фасада. Ухтомский избегает того слияния пространств, той динамики пространственных переходов и взаимопроникновений, которые столь характерны для зрелого западноевропейского барокко. В произведениях Ухтомского господствует классическое понимание гармонически уравновешенной композиции, в которой каждый из элементов вполне самостоятелен и при объединении с другими не теряет этой самостоятельности, не поглощается другим, как это мы видим в барокко.

Очень важно подчеркнуть данную особенность творчества Ухтомского, ибо классичность композиции сенатского дома объясняет нам, почему это произведение оказывается близким по композиционному принципу Таврическому дворцу Старова.

Они близки не только потому, что разрабатывают один тип дворцово-усадебного ансамбля, в котором нашли свое отражение характерные особенности русской действительности, но также и потому, что в основе композиции плана Ухтомского лежат классические принципы, которые получили свое высокое выражение в Таврическом дворце Старова. Так устанавливается прямая преемственная связь Ухтомского с русской классической архитектурой второй половины XVIII века. Гражданственное содержание архитектурного замысла, особенно ясно выраженное в тематике скульптур, также близко к классической архитектуре.

Во внешней архитектуре дома наиболее барочными элементами являются трехмаршевая широко развернутая в пространстве лестница, разорванный фронтон с картушем, окруженным знаменами и увенчанным короной, колоколообразные купола над боковыми портиками и купол центральной части, фигурные люкарны. Однако стена в общем трактована спокойно; такой же спокойный характер носит расстановка колонн любимого Ухтомским композитного ордера, которые сдваиваются только в портиках. Вазы над центральным портиком имеют вытянутые пропорции.

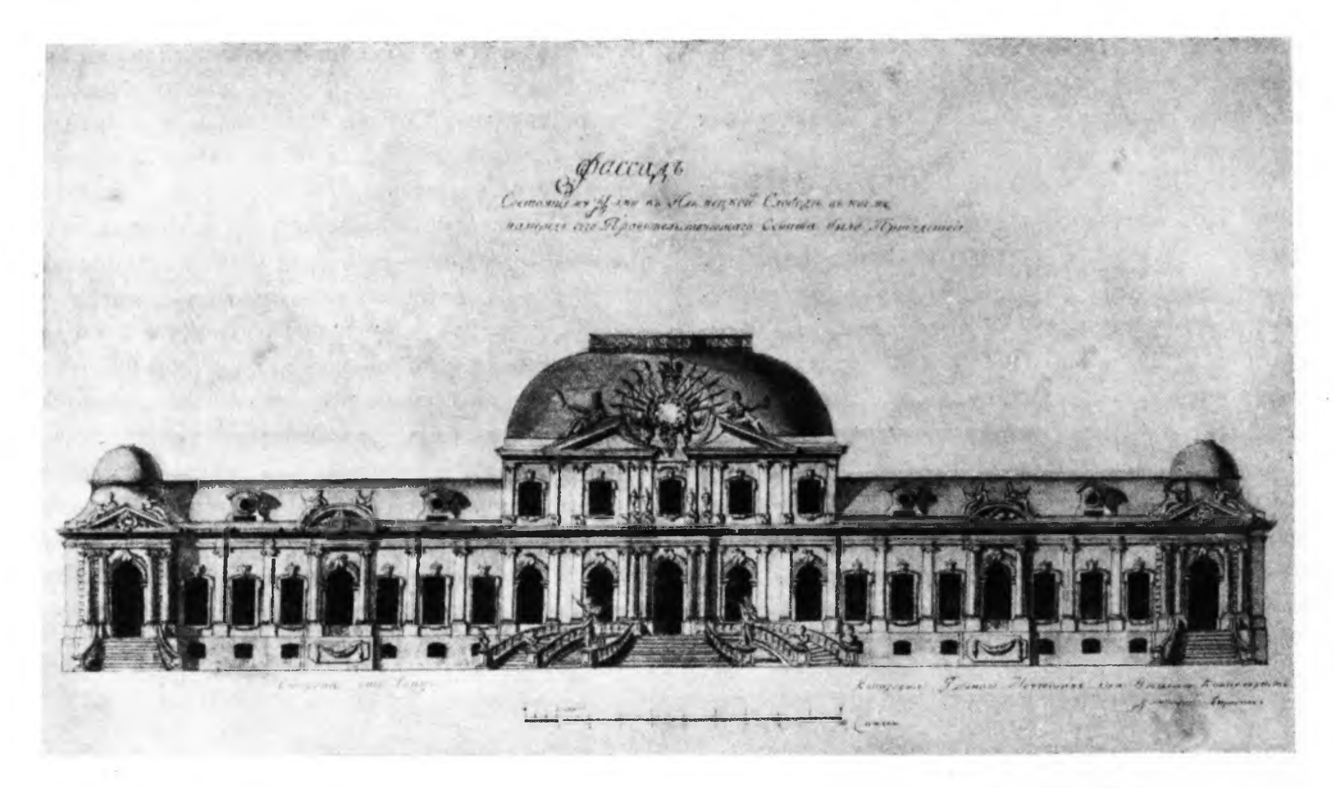
Сдержанный классический характер отмечает рисунок наличников окон, верхняя часть которых схвачена замками. Малые фронтоны (треугольные в ризалитах и лучковые в середине крыльев здания) даны без разрывов, рисунок их строго классичен.

Чрезвычайно характерной деталью является введение под малыми портиками в крыльях здания филенок с гирляндами в виде полотенец со спущенными концами — мотив, типичный для раннего классицизма.

Все это говорит о том, что не только в плановых композициях, строго уравновешенных и классических, но и в характере внешней архитектуры мы находим у Ухтомского много особенностей, свидетельствующих о классической основе его архитектонического мышления.

Сохранившийся разрез здания показывает тонко нарисованные лепные украшения на потолках внутри помещений. Все внешние украшения были белокаменные. Наряду с белокаменной резьбой в украшениях сенатского дома большое место занимала резьба по дереву. Интересно, что цветовое оформление фасада было дано Ухтомским не в излюбленной для того времени гамме (зеленое или оранжевое), а в гамме, близкой к поздней классике: корпус здания был выкрашен в светложелтый тон с выделением орнаментов белым. Белая лепнина и скульптура на фоне светложелтых стен создают то строгое колористическое отношение, которое характерно для русской классики конца XVIII — начала XIX века.

Большой интерес представляют найденные нами рисунки четырех изращатых печей в сенатском доме, подписанные Ухтомским [134]. Они дают представление о высоком качестве интерьеров Ухтомского, который, создавая разнообразные высокохудожественные образцы печей, всякий раз вносит в их рисунок нечто новое. Более простое выражение дается печам в сенях, прихожей, подъяческой, а также в палатах



Д. Ухтомский. Сенатский дом в Немецкой слободе. Фасад (чертеж Ларионова)

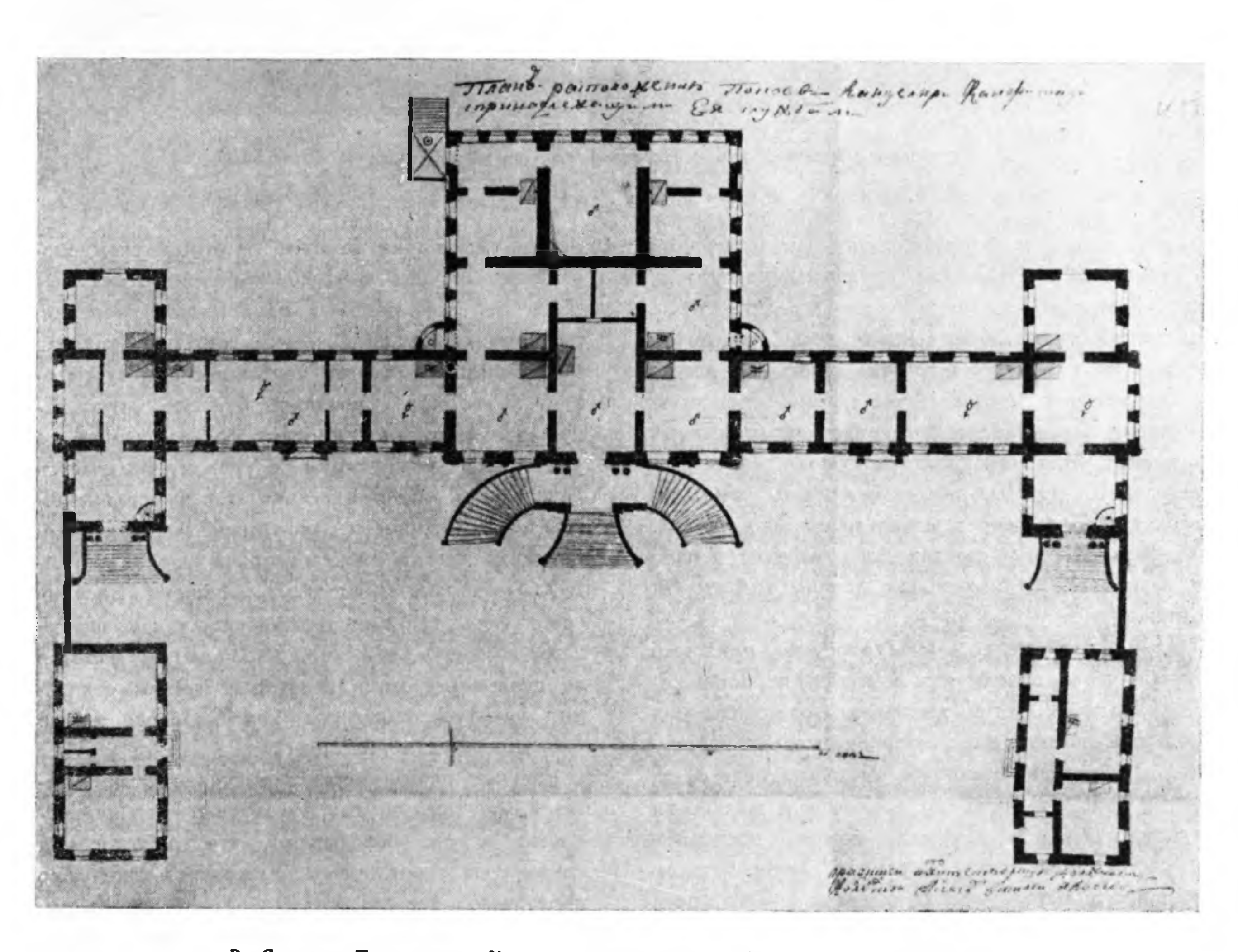
для уложения и окладной книги (по нумерации Ухтомского № 4). Они украшены колонками, поставленными в выемке на середине печи, над ними ниша, обрамленная вверху гирляндой с маской в центре. Карнизы печи, как всегда у Ухтомского, многослойные и тонко профилированы. Завершается печь рядом декоративных венчаний, напоминающих акротерии. Печь для секретной, генерал-рекетмейстерской, герольдмейстерской и секретарской палат (по пометке Ухтомского № 3) представляет вариант первой и отличается от нее только другим характером ниши.

Печь для генерал-прокурорской, прихожей генералитета, экзекуторской и протокольной палат характеризуется введением ряда балясин под колоннами, завершается она колоколообразными куполами. Наиболее интересна печь в сенаторской. Эта печь по тонкости и цельности художественного замысла может поспорить с растреллиевскими рисунками декоративного убранства петербургских дворцов. Фас печи образован великолепно вписанной в плоскость аркой, напоминающей по рисунку арку Красных ворот. Верх арки схвачен блестяще скомпонованным картушем с маской в середине. Боковые пилястры, опирающиеся на фигурные консоли, покрыты гирляндами. Арки, картуши, консоли и гирлянды, мастерски связанные в одну цельную композицию, создают богатую живописную и пластическую картину фасада печи; в то же время композиция в целом отличается ясностью и законченностью. В ней нет излишней перегруженности декорацией. Каждая декоративная деталь, каждый прием вполне оправданы и вполне на месте. По общему рисунку своих форм эта печь близка скорее к классическим образцам, нежели к барочным. С барокко ее связывают лишь некоторые детали декорации (картуш, гирлянды, консоли), вся же ее тектоника чисто классическая.

Рисунки печей вместе с рисунками таких деталей, как картуш для колокольни Троице-Сергиевой лавры, показывают, что, работая над каким-либо сооружением, Ухтомский тщательно продумывал все его детали и сам создавал рисунки, по которым они должны были выполняться. К сожалению, эти рисунки в большин-

стве своем не сохранились, и только по отдельным случайным находкам мы можем судить, что и в этой области Ухтомский был выдающимся мастером.

Сенатский дом строился в 1753 по 1757 год [135]. По справке 60-х годов, к зданию «по отбытии сената в 1754 году в Санкт-Петербург вновь приделаны флигели, а для караулен особые каменные покои». В этом доме было присутствие Сената в 1762 и 1763 годах, после чего оно было перенесено в Кремль [136]. В 1762 году (к коронации Екатерины II) дом осматривал архитектор Никитин, и под его наблюдением были исправлены некоторые оказавшиеся в нем повреждения [137]. В 1766 году снова возник вопрос о ремонте этого дома в связи с ожидавшимся приездом в Москву Екатерины II и высших учреждений на открытие комиссии по составлению нового уложения. Было поручено освидетельствовать дом архитектору и механику Карлу Фростенбергу, и по его описи дом в том же 1766 году был отремонтирован. Тогда же обер-прокурор Камынин предложил пристроить к парадному входу особый павильон и галерею для приездов императрицы. Проект павильона был сочинен тем же Фростенбергом. Формы его, перегруженные трофеями и картушами какого-то провинциально безвкусного типа, нарисованы робкой рукой копировщика и, конечно, ни в какой мере не могли гармонировать с великолепными формами, созданными Ухтомским. Вероятно, и сенаторы почувствовали всю примитивность проекта Фростенберга, и он не был осуществлен [138].



В. Яковлев. План покоев Канцелярии конфискации (сенатского дома) (1778)



Фростенберг. Проект подъезда к сенатскому дому (1766)

Наконец, в 1778 году архитектор Василий Яковлев еще раз произвел опись ветхостей сенатского дома, который находился в это время в ведении Канцелярии конфискации. Тогда и был снят публикуемый нами план. Дом к тому времени пришел в значительное запустение. Изразцовые печи обветшали, потолки местами подгнили, «у середнего фронтона и в некоторых местах поросли деревья». В следующем году ветхости дома исправлялись по описи В. Яковлева.

Сенатский дом указан на плане Москвы Полежаева (1796 год). В «Историческом и топографическом описании первопрестольного града Москвы с приобщением генерального и частных ее планов» — на чертеже 19-й части под № 7 указан «дом, где был Сенат»; он расположен между б. Сенатским и Бригадирским переулками, недалеко от Лефортовского дворца. В настоящее время на его месте находится другая постройка.

В творчестве Ухтомского сенатский дом занимает важное место как образец архитектуры общественных зданий середины XVIII века, являющийся во многих отношениях прямым предшественником классических произведений второй половины XVIII века.

4

В 1753—1754 годах Ухтомский со значительной группой своих помощников и учеников работал на постройке Головинского дворца. Дворец сгорел 1 ноября 1753 года; 4 ноября был уже опубликован указ о его постройке вновь, а 5 ноября начаты работы по очищению площади от пожарища [139].

Для ускорения строительства дворца велено было использовать материалы старого деревянного дворца, который находился в Кремле до весны 1753 года, когда в связи с постройкой нового дворца был разобран, и части Перовского дворца. Кроме того, велено было «в прибавок к названным старым строениям осмотреть в Москве и около Москвы деревянные у партикулярных людей из доброго лесу строения» и их тоже свезти и ставить на старые фундаменты, «ибо старое скорее может к житью в них приведено быть нежели новое, которое к зимнему времени преть, потеть и от того мокро необходимо чрез всю зиму будет». «А чего старых строений недостанет, то зал и аванзалы делать из лесов по Москве реке пригнатых» [140].

В указе обращалось также внимание на способы к ускорению строительства, которые были применены в 1745 году в Хапилове [141]. Общее руководство работами по сооружению нового дворца было поручено виднейшим сановникам П. И. Шувалову и Н. Ю. Трубецкому.

Проект дворца был с большой быстротой разработан Растрелли, находившимся тогда в Москве, а строительство должны были осуществлять А. Евлашев и Д. Ухтомский, причем велено «пока то строение окончится, ныне

определенного в архитекторы прибывшего из Малороссии Квасова удержать здесь» [142].

8 ноября 1753 года, после того как планы нового дворца уже получили утверждение, была произведена его закладка. Тогда же предложено «строение тех покоев архитекторам Евлашеву и князю Ухтомскому между собою разделить по дистанциям: Евлашеву собственные ея и. в. комнаты, а князю Ухтомскому зал и парадные комнаты» [143]. Для того чтобы дворец был закончен возможно быстрее и строение было твердо и прочно, обоим архитекторам велено быть при нем, не отлучаясь никуда ни на малое время. Приказ этот строго выполнялся: когда посланный синодального ведомства, желая вручить Ухтомскому указ, несколько раз ходил к нему в это время домой, то не мог его там застать и разыскал в конце концов на постройке Головинского дворца.

Работали не только днем, но и вечером при смоляных факелах. Велено было прекратить строительство в Братовщине и Коломенском, чтобы освободить рабочих. 10 ноября 1753 года на строительстве уже находилось 1 018 рабочих. Затем это число поднялось до 6 000 человек, причем одних плотников работало до 3 000 человек [144]. Архитектурные гезели и ученики находились на строительстве безотлучно, здесь же для них готовили кушанье и питье.

При Ухтомском на строительстве находились гезели И. Жуков, С. Ухтомский, П. Никитин, С. Яковлев (все они по окончании постройки были произведены в капитаны); ученики С. Дудинский, Ю. Соймонов, А. Соймонов, И. Зайцев, А. Дашков, А. Лопатин, А. Селевин, И. Кутуков, И. Парфентьев, Г. Бартенев, Н. Иевский, М. Казаков, В. Алисов [145]. Со всех мест — из команд, монастырей, армейских полков и от отдельных помещиков — собирались мастеровые люди, резчики, столяры, живописцы, иконописцы.

Под руководством архитекторов работало 120 резчиков: среди них казенные резчики из Петербурга: Филипп Яковлев, Андрей Антипов, Петр Ярцов, Василий Гладкой, Козьма Рыбкин, Иван Иванов; московской Гофинтендантской конторы резчики Михайло Зимин, Сергей Петров, Федор Петров, резчик команды Ухтомского Алексей Сукин, а также резчики различных помещиков и их ученики. Мастером резного дела состоял Жирардон, а подмастерьем у него—служитель дома Голицына Яков Ильин, который оказался «в резном мастерстве весьма искусен и против протчих резчиков достойнее» [146].

Живописные работы выполнялись под руководством мастеров Ивана Одольского (Адольского) и Ивана Вишнякова. Среди живописцев, работавших в Головинском дворце, находился и будущий гениальный зодчий Василий Баженов, являвшийся в то время уже живописцем второго класса [147].

Большой парадный зал, который строился под руководством Ухтомского, по своим размерам превышал зал сгоревшего дворца и представлял выдающееся создание архитектурного искусства. Трубецкой и Шувалов предлагали особенно наблюдать за тем, чтобы строение зала было крепко «и без всякой опасности». 13 декабря, когда строение зала приходило к концу и уже ставили стропила для крыши, приказано было Растрелли осмотреть их вместе с Ухтомским и Евлашевым, чтобы в крепости этого строения не было никакого сомнения. Сохранился чертеж, изображающий профиль стропил над залом, подписанный Растрелли, Евлашевым, Ухтомским и плотничным мастером Эрихом [148].

Хотя общий проект дворца принадлежал Растрелли, но в осуществлении этого проекта и особенно в оформлении главного зала Ухтомский, несомненно, вносил свои творческие дополнения и являлся не просто исполнителем замысла Растрелли, но и соавтором его. Ухтомский и Евлашев давали рисунки, по которым выполнялись резные работы. В частности, есть указание, что резные украшения наружного фасада дворца со стороны Оперного дома выполнялись резчиками «по данным от архитектора князя Ухтомского резному мастеру Жирардону... рисункам» [149].

В зале и галерее выполнялись по указаниям Ухтомского следующие резные работы: «в галерею на 22 окна резное украшение, ко оной 44 фестона; в залу на пиедесталы резных штук 24, для колонн резных штук 36, гирляндов 5, картель з двумя статуями, под нее завес; 18

штук на окны, к ним фестонов 36, кранштейнов к окнам 72, одна фигура на дверь, да починить надлежит 8 колон с кориодами, да 8 капителей» [150].

Дворец был построен с невиданной быстротой, 15 декабря Елизавета уже перешла в отделанные для нее покои. К 18 декабря было закончено и внутреннее оформление зала, в котором и был торжественно отпразднован день рождения императрицы, приходившийся на это число. Отделка дворца, однако, еще продолжалась, в частности резные работы, которых в Головинском дворце было особенно много, закончились только 27 апреля 1754 года [151].

Сохранился план главного зала Головинского дворца, подписанный Ухтомским. Таким образом, роль его на строительстве Головинского дворца была более значительной, нежели простого исполнителя проекта Растрелли. Многое в архитектуре этого дворца бесспорно принадлежало авторству Ухтомского.

В Головинском дворце под руководством Ухтомского работал значительный коллектив народных мастеров: резчиков, живописцев, позолотчиков, в большинстве своем крепостных. Высокое искусство, которое они показали в отделке фасадов и внутренних помещений дворца, настолько поразило Елизавету, что велено было по окончании работ в Головинском дворце отобрать лучших из них для отправки в Петербург. 23 февраля 1754 года Фермор писал Сенату, что Елизавета указала «для санкт-петербургских и петергофских резных работ обретающих доныне при строении е. в. Головинском доме резчиков отправить в Санкт Питербурх в канцелярию от строения, чего ради приказано было резному мастеру Жирарду сочинить тем рещикам, которые дело свое знают и чьих помещиков именной список, которой оным подан и при сем прилагаетца» [152]. В списке были указаны 71 резчик, из которых только семь вольных, а остальные 64 человека крепостные [153].

Этот факт свидетельствует о том, какую огромную роль играли народные мастера в создании лучших сооружений не только Д. Ухтомского, но и Растрелли. Их руками выполнена та тончайшая резьба, которая восхищает и поныне в этих сооружениях.

Из 71 резчика было намечено к отправке в Петербург 32 человека лучших мастеров; список этот начинает резчик Алексей Сукин, работавший в команде Ухтомского. Далее идут: Иван Аверкиев, Дмитрий Мартынов, Игнатий Никитин, Иван Семенов, Егор Яковлев, Роман Иванов, Алексей Филатьев, Николай Карпов, Григорий Афанасьев, Николай Рыдоров, Иван Курбатов, Матвей Соколов, Иван Павлов, Максим Евсеев, Тихон Прохоров, Сергей Иванов, Варфоломей Кочетов, Дмитрий Васильев, Еремей Андреев, Иван Савельев, Максим Алексеев, Осип Иванов, Семен Козмин, Иван Крючков, Яков Зыков, Захар Тимофеев, Петр Михайлов, Григорий Копков, Семен Тимофеев, Федор Пантелеев, Дмитрий Степанов. Велено было этих резчиков сыскать и отправить в Петербург «нимало не медля» [154].

Работа с талантливыми мастерами, вышедшими из народа, характерная для всего творчества Ухтомского, во многом способствовала углублению национального характера его произведений. Украшая постройки Ухтомского белокаменной и деревянной резьбой, эти мастера вносили в них черты подлинно народной эстетики и сказочного богатства народной фантазии.

* * *

В 1753 году Синод предложил в кремлевском синодальном (б. патриаршем) доме построить новые апартаменты для ризницы и библиотеки. С этой целью предполагалось разобрать ветхие помещения квасоварни и пивоварни и «вновь несколько палат с сводами и с железными решетками и затворами и дверми и кровлями построить самоискуснейшей архитектурою».

Новая постройка должна была находиться посреди двора, напротив Крестовой большой палаты. Нужно было пристроить ее к уже выстроенным перед этим здесь двум палатам [155]. Синодальное ведомство обратилось к Ухтомскому с просьбой сочинить проект на эту постройку.

В сентябре 1754 года Ухтомский представил проект на постройку библиотеки и ризницы. По проекту предполагалось соорудить двухэтажное здание, причем Ухтомский представил возможные варианты его фасада [156].

Постройка должна была стоить 18 477 р. 99 к. Синодальным чиновникам это показалось дорого. Они указали, что в синодальном доме и так имеется достаточно места для поклажи вещей, кроме запроектированных Ухтомским нижних палат. Для библиотеки же и ризницы они предложили использовать палаты синодального дома, «состоящие к Чудовому монастырю, и три апартамента, занятые Статс-конторой, приделав к ним палату лицом на площадь на нижней палате позади алтарей апостольской церкви», сделав для украшения этих палат фасад по указанному на чертежах Ухтомского под литерой А образцу, а если и этого строения нехватит, то употребить расположенные по этой же линии палаты, где живут синодальные иеромонахи и иеродиаконы. При этом синодские чиновники указывали, что в предложенных ими помещениях будет больше света и воздуха, нежели в запроектированных Ухтомским, так как они выходят на улицу [157].

Синод, которому были направлены чертежи Ухтомского, согласился с московскими синодальными властями и предложил, выселив Штатс-контору, перестроить для ризницы и библиотеки упомянутые трехэтажные палаты к Чудову монастырю. Внутри же двора «стародавние и очернелые квасо и пивоваренные палаты» предлагалось сломать, а прочие палаты, прилично убрав снаружи, держать в чистоте и исправности, «чтобы никаковой и ни в чем гнусности не было» [158]. После решения Синода, состоявшегося в 1755 году, велено было Ухтомскому разработать новый проект.

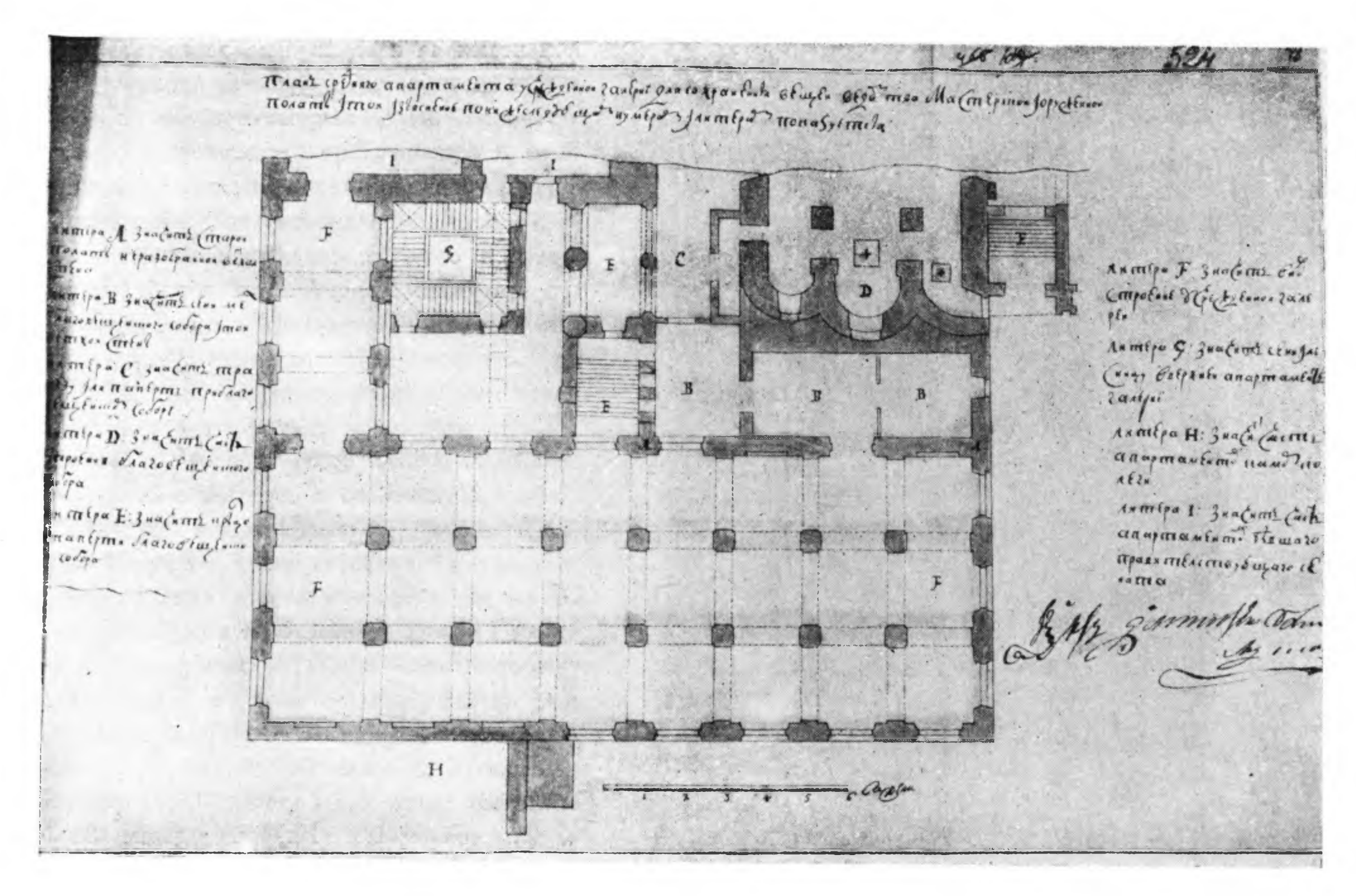
По поручению Ухтомского ученик Петр Обухов снял планы и фасады строения, предназначенного для перестройки под ризницу. После этого Ухтомский разработал проект переделки указанных палат и представил чертежи в канцелярию Синодального экономического правления. Однако он при этом отмечал, что, осмотрев назначенные для библиотеки и ризницы палаты, нашел, что они «строения древнего», своды во всех трех этажах низки, окна и двери малы. Он не надеется, чтобы, «будучи исправлено, это строение впредь явилось прочным», стоить же оно будет немногим меньше, чем новое здание; света в этих палатах будет меньше, чем в новом предлагавшемся им к постройке здании, так как улица, на которой они расположены, темная, а напротив них находится закрывающее свет высокое строение Чудова монастыря. Поэтому он еще раз предлагает, оставив старые покои, строить новое здание по предложенному от него ранее проекту [159].

Говоря о прежнем проекте постройки для ризницы и библиотеки нового здания, Ухтомский писал: «оной (дом. — *А. М.*) зделает немалое украшение городу (Кремлю. — *А. М.*) и патриаршему дому» [160].

Таким образом, Ухтомский стремился использовать постройку ризницы и библиотеки для реконструкции той части Кремля, где находились синодальные палаты и церковь Двенадцати апостолов. Синод не согласился с Ухтомским, и последний перенес решение вопроса в Сенатскую контору. Это обстоятельство в высшей степени характерно для Ухтомского. Хотя заказчиком было синодальное ведомство, Ухтомский считал, что решение вопроса о том, нужно ли строить новое здание или приспособить старое, в большей мере зависит от архитектора, который исходит из соображений ансамбля, из интересов всего города. Поэтому он решительно отказался поступать так, как предлагало синодальное ведомство, а передал проект на рассмотрение Сенатской конторы [161]. Сенатская контора поддержала Ухтомского, потому что ей было невыгодно переселение Штатс-конторы из тех палат, которые предназначены были синодальными властями под ризницу.

Канцелярия Синодального экономического правления жаловалась, что Ухтомский задерживает проект и показывает «препятственное неудовольствие» против синодских властей, не желая строить так, как было предложено Синодом. «Канцелярии экономической сумнительно есть, что он, архитектор, за предписанным ево о строении тех палат на означенном месте отречением усердного уже смотрения в строении и во убрании оных искуснейшею архитектурою полагать не будет» [162].

Поэтому Синодальная экономическая канцелярия просила вместо Ухтомского определить к этому строению Мичурина. Мичурин был вызван в Синодальную экономическую канцелярию и в апреле 1756 года осмотрел старые палаты, которые канцелярия предназначала пе-



Д. Ухтомский. Проект галереи Оружейной палаты. План

рестроить для ризницы. Он нашел, что эти палаты «к поправлению для синодальной ризницы и библиотеки весма... способны и надежны, потому что стены в них толстые и нигде никакова внутри и снаружи повреждения и разседин не видно» [163].

Но Гофинтендантская контора, в ведомстве которой работал в это время Мичурин, ссылаясь на его занятость, отклонила просьбу Синодальной конторы об определении его к строительству в синодальном доме. Тогда синодальные власти потребовали от Сенатской конторы определить кого-либо, кроме Ухтомского, но Сенатская контора ответила, что кроме Ухтомского у нее архитекторов нет.

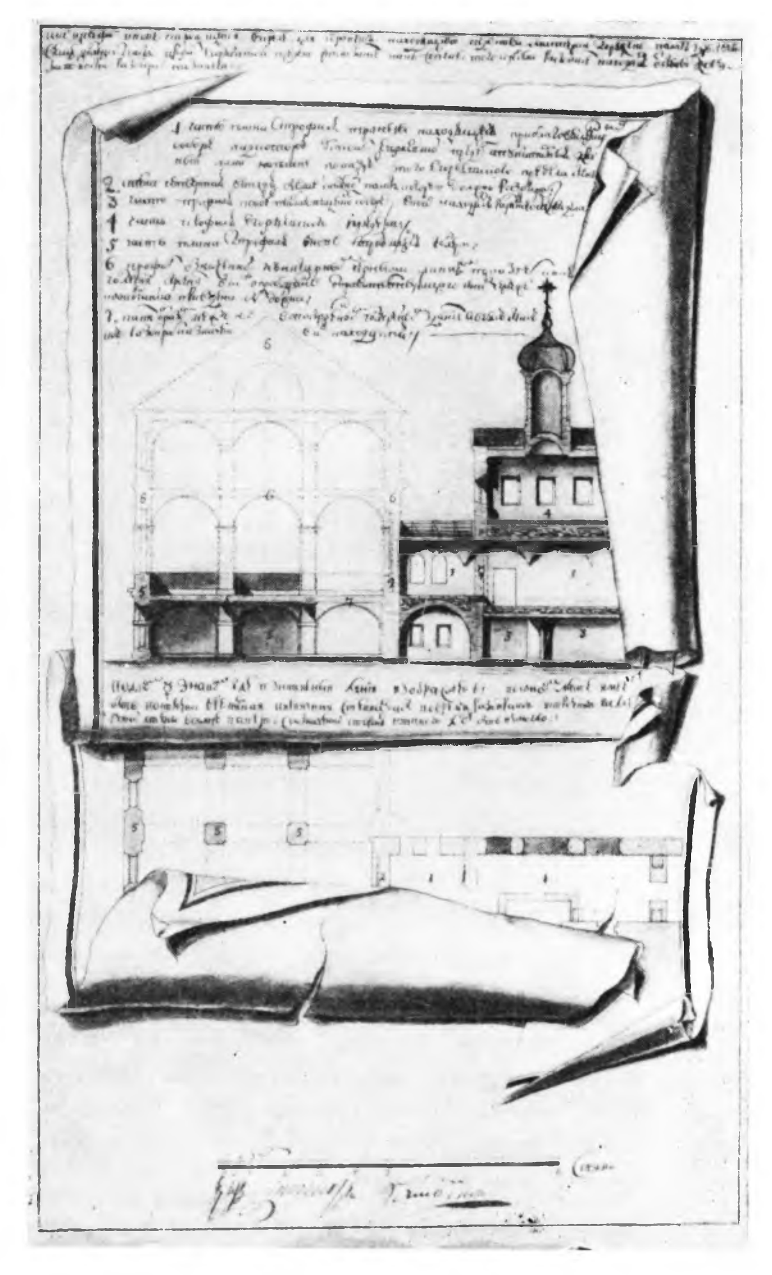
Синод жаловался на Ухтомского, что он желает строить новое здание и потому не хочет выполнить предложение синодальных властей [164]. Спор между синодальным ведомством и зодчим тянулся долго, до самой отставки Ухтомского.

Только в начале 1761 года синодальным властям удалось, наконец, выселить из палат, предназначенных для строительства ризницы и библиотеки, Штатс-контору [165]. Велась ли в этот период перестройка палат и по какому проекту, нам неизвестно.

* * *

В 1755 году Ухтомскому было предложено разработать проект постройки галереи для хранения вещей Оружейной палаты. Галерею предполагалось построить частично на старых фундаментах здания мастерской и Оружейной палаты, а частично — заново.

В августе 1755 года Ухтомский подал чертеж и смету на построение галереи [166]. Как показывают план и фасад «вновь строющейся в Кремле для сохранения находящихся ведомства мастерской и оружейной палаты государственных вещей», от старого здания сохранялась только



Д. Ухтомский. Проект галереи Оружейной палаты. План и разрез

часть первого этажа, на котором надстраивались два новых; стена, примыкавшая к Благовещенскому собору, за ветхостью разбиралась полностью. Об этом Ухтомский говорит и в пояснении к чертежам: «токмо для сочинения и урегулирования означенной галлереи те присудственные палаты надлежит разобрать до сводов нижнего апартамента, а наугольную палату что при Благовещенском соборе и с фундаментами за совершенною ветхостью надлежит разобрать и сделать вновь» [167].

Здание было запроектировано Ухтомским в относительно строгих формах, без всякой барочной вычурности. Центральную часть фасада венчает классический фронтон с двумя сидящими по сторонам его статуями. Первый этаж обработан горизонтальным рустом, второй — колоннами, расположенными парными группами на углах и в простенках между окнами.

Окна второго этажа имеют арочное завершение. В этих больших окнах сказалась любовь Ухтомского к светлым просторным помещениям, к подчеркнутой пространственности архитектурных сооружений. Легко намеченные картуши венчают окна обоих верхних этажей. Эти картуши и статуи фронтона,—пожалуй, наиболее барочные детали данного проекта Ухтомского. Классическое равновесие горизонталей и вертикалей и ясная тектоника форм преобладают здесь над барочной «текучестью» и живописностью. Внутри здание было разделено рядом столбов на три большие галереи.

При строительстве встретились значительные трудности в связи с тем, что новое здание с одной стороны вплотную примыкало к Благовещенскому собору, а с другой было затеснено различными каменными зданиями. Когда сломали три старые стены, то оказалось, что они были возведены на насыпной земле, четвертая стена примыкала к паперти Благовещенского собора. Ухтомский указал на необходимость разобрать и эту стену, так как и она основывалась на насыпном грунте и сваях, которые совершенно истлели [168]. На стене задней паперти собора была древняя роспись, а около окна — резьба древней работы. Так как своды с живописью были основаны на стене, которая одновременно была и стеной ломаемого покоя Оружейной палаты, разборка этой стены встретила ряд возражений, и по этому вопросу возникла большая переписка.

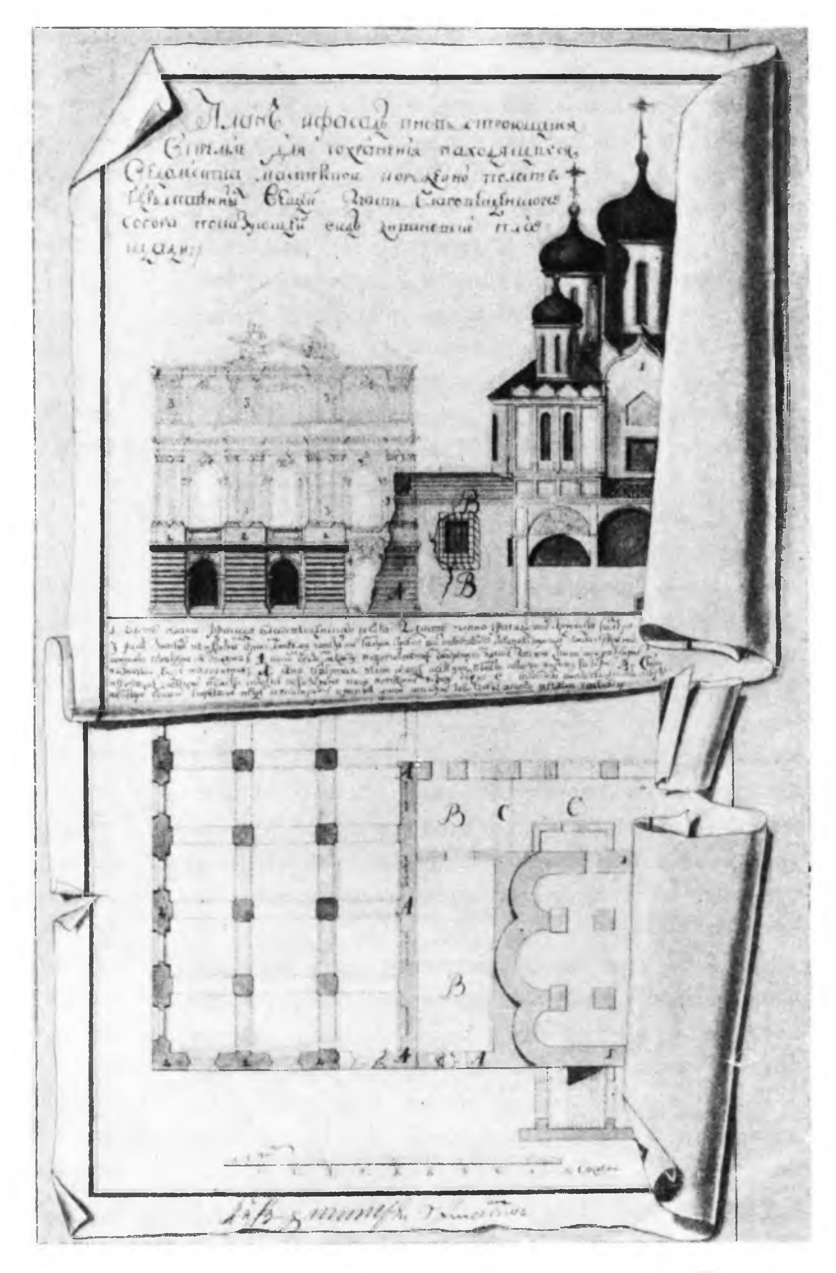
Сенатская контора, сообщая Сенату о предположенной разборке задней паперти Благове-

щенского собора, с тем чтобы сделать здесь лестницу для входа в верхний этаж галереи, указывала: «А в той паперти находится стенное древней работы писание, со украшением иконостасов с окладными образами и видимо старинное было с седалищами и приступами знатное место, а снаружи около окон имеется древней работы резба». Поэтому ломку паперти и постройку новой лестницы Сенатская контора считала «не безопасным», тем более, что под той же папертью, отступя от стенного угла сажени на две, на верхнем своде был утвержден придел великомученика Георгия [169].

Сенат приказал паперти не ломать а для лестницы найти другое место. После этого Сенатская контора и Ухтомский рассудили, что лестнице лучше всего быть «изнутри бывших сенатских палат, а именно в проходных малых сенцах» [170].

В чертежах 1760 года лестница показана со стороны бывших сенатских апартаментов, как видно из предыдущего, в первоначальных проектах она была расположена ближе к паперти Благовещенского собора.

Однако вопрос о паперти снова встал в связи с необходимостью ломки четвертой ветхой стены старого здания, которая примыкала к паперти. На плане и фасаде галереи, относящихся к 1760 году (план этот представляет вид со стороны Ивановской площади), под литерой А показана эта часть стены, подлежащая ломке («стена четвертая ветхая бывшей казенной палаты, котору должно разобрать»). Под литерой В значатся «сени пред бывшей казенной полаты которые по разобрании паки попрежнему устроить должно», и, наконец, буквой С обозначена «Трапеза Благовещенского собору, на которой обстоит Егорьевской предел».



Д. Ухтомский. Проект галереи Оружейной палаты. План и фасад

Сенатская контора согласилась с тем, чтобы сломать эту ветхую стену, а иконное писание и резьбу, находящиеся на ней, зарисовать и описать, с тем чтобы впоследствии они могли быть возобновлены [171].

9 июня 1760 года Сенат приказал стену сломать, не утруждая докладом об этом Елизавету, так как опасности в том для собора не предвидится, а иконное писание и резьба будут возобновлены [172]. Но осенью не могли уже найти каменщиков для ломки стены, ибо «каменщики нанимаются для каменной работы всегда

зимним временем и их озадатчивают и в работу вступают в начале весны».

Работы по постройке здания галереи Оружейной палаты начались в 1756 году, когда вырыли и забутили часть рвов. В 1757 году подряд на строительство был взят купцом Игнатьевым, и работы развернулись полностью. По подрядному договору «с лица карнизы и протчия на фасаде орнаменты резные и из столярной тески» должны быть сделаны «из белого камня и кирпича». Полы дощатые, сосновые, «под струг», В нижнем этаже пол лещадный, каменный. Лестница внутри деревянная с балюстрадой, оконные рамы и переплеты дубовые [173].

За строительством наблюдал Семен Яковлев. Ко времени отстранения Ухтомского сооружение еще не было закончено и продолжалось под руководством преемника Ухтомского — П. Никитина — по утвержденному ранее проекту. 6 марта 1762 года Никитин сообщал, что по галерее Оружейной палаты «второго апартамента сверх окон до третьего апартамента карнизы и прочее, також и оного второго апартамента третьей части стен, столбов и сводов и всего третьего апартамента с полами, лестницами, с крышкою и со всеми принадлежностями не зделано» [174].

До 1762 года были построены: весь нижний этаж, второй этаж от окошечных порогов до карниза и внутри столбы со сводами (кроме третьей части со стороны Москвы-реки) [175].

В 1762 году велено было отпустить для достройки галереи мастерской и Оружейной палаты 5 000 рублей, чтобы закончить здание к коронации Екатерины. Но денег тогда не оказалось, и недостроенное здание покрыли временной кровлей. В 1763 году Штатс-контора отпустила только 1 000 рублей, указав, что коронация уже благополучно совершилась «и ныне в том строении строгости большой не признавается».

В июле 1763 года мастерская и Оружейная палата просили отпустить остальные 4 000 рублей, чтобы закончить здание; временная кровля в это время была уже снята, и продолжали класть стены. В 1764 году здание, наконец, было достроено [176].

Настенное письмо и резьбу на стене со стороны паперти, предназначенной к ломке, срисовал архитектор С. Яковлев, но были ли по этим рисункам они затем возобновлены, сведений не имеется. Здание Оружейной палаты, построенное Ухтомским между Благовещенским и Архангельским соборами, простояло недолго. Оно было сломано в период подготовки к строительству Кремлевского дворца Баженова в 1770 году.

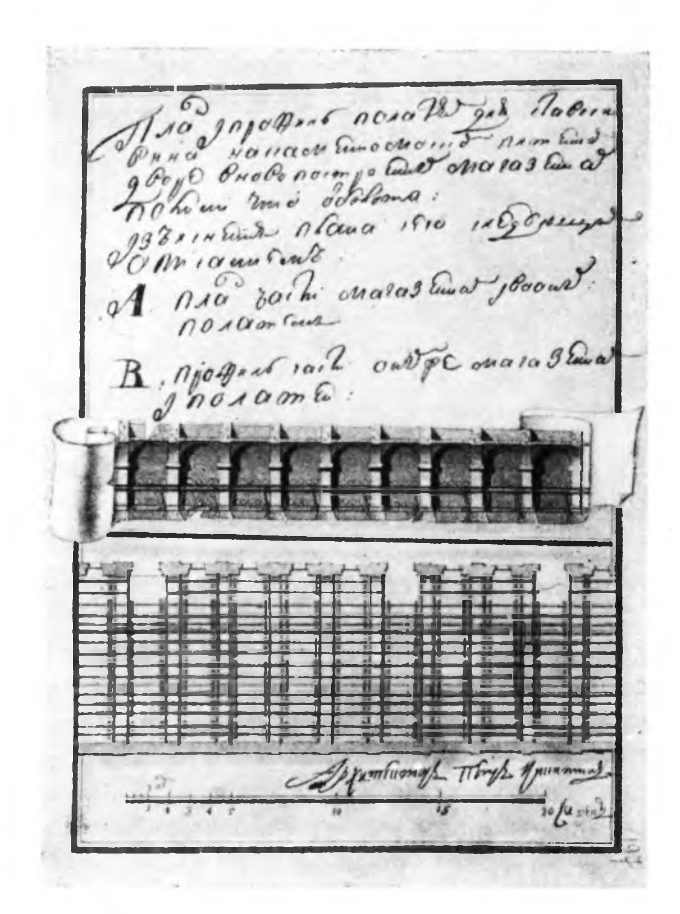
* * *

В 1750 году Сенат отпустил 2 032 р. 76 к. для исправления ветхостей в Никитском девичьем монастыре. Опись ветхостей и смета на их исправление были составлены еще в 1746 году Ив. Мичуриным [176а], но до 1749 года никаких работ не производилось, а затем, в связи с отъездом Мичурина в Киев работы по исправлению ветхостей монастыря были поручены Д. Ухтомскому.

В 1751 году Ухтомский сообщил Сенатской конторе, что «во оном де монастыре церкви и трапеза и олтарь покрыты и внешнее каменное повреждение возобновлено». «А прочее того монастыря здание то есть кельи и при них сени и задние ворота, кои по прежней описи надлежало починкою возобновить и покрыть, точию по свидетелству ево явились в починку негодны, и для того не соблаговолено ль будет оное здание и с фундаментом разобрать и вновь по приложенному плану и фасаду с восточной, с южной и несколько в заворот з западной сторон (построить. — *А. М.*), а с северной стороны обвалившиеся и ветхие кельи за совершенною ветхостию и за праздностию разобрать и зделать только ограду». На эти постройки сверх ассигнованных нужно было еще 6 637 р. 21 к. [177].

Сенат приказал ветхие кельи в Никитском монастыре разобрать и вновь построить по представленному Ухтомским плану, с северной стороны кельи разобрать совсем и на их месте по плану и фасаду Ухтомского построить ворота и ограду каменные. Указ об этом состоялся в апреле 1753 года, и тогда же ассигнованы были первые средства на постройку [178].

В 1753—1755 годах Ухтомский построил новые корпуса келий с восточной, западной и южной сторон монастыря. По сообщению Ухтомского, в 1754 году было построено шесть камен-



П. Никитин. План и профиль палат для хранения вина на Каменномостском питейном дворе



С. и В. Яковлевы. Профиль части кровли на магазинах Каменномостского питейного двора

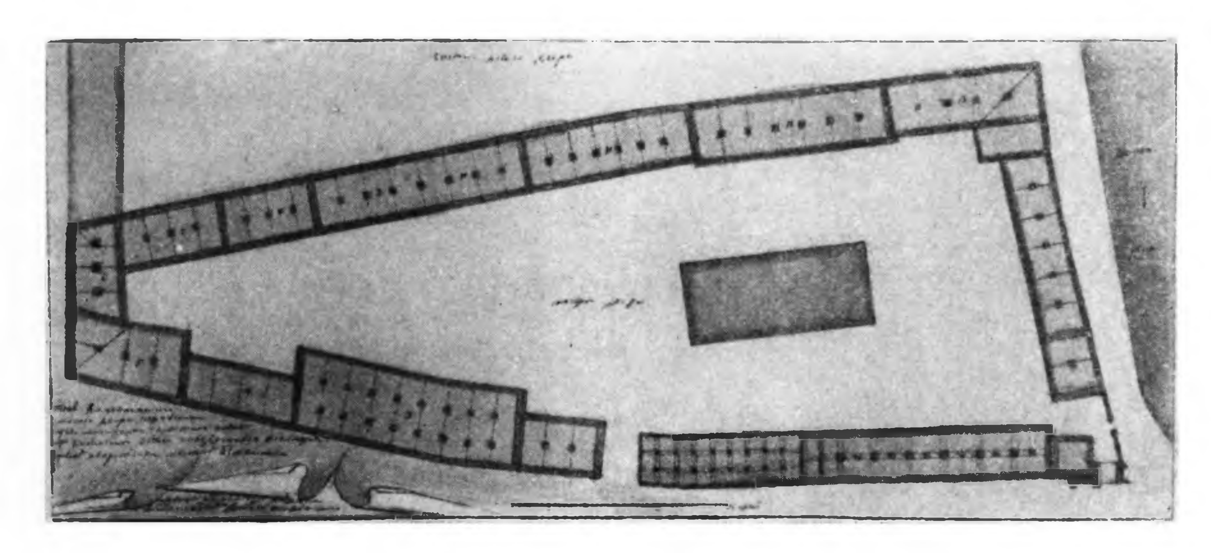
ных двухэтажных сводчатых келий с тремя сенями. В сенях делались наверх лестницы, а снаружи к трем сеням — рундуки рубленые, обшитые досками.

В 1755—1756 годах было построено еще двенадцать келий с шестью сенями длиной в 43 сажени, шириной в 4 сажени, с 52 окнами. Была также отремонтирована колокольня, которую побелили и покрасили. Архитектура келий Никитского монастыря очень проста и свидетельствует о том, что в рядовых постройках Ухтомский умел быть сдержанным и скромными средствами — членением стены лопатками, прорисовкой карниза, ритмом окон и т. д. — добиваться повышения выразительности сооружаемых зданий.

* * *

Значительной работой, выполненной Д. В. Ухтомским, было строительство винных складов Каменномостского питейного двора, находившегося на Болоте (ныне улица Серафимовича). Здесь Ухтомским были построены «магазейны» огромной протяженности, состоявшие из нескольких корпусов. Винные склады располагались неправильным четырехугольником вокруг внутреннего двора. Постройки носили чисто утилитарный характер; о том, как они выглядели внутри, дает представление сохранившийся профиль одного из этих «магазейнов». Внутри здания расположены «палати» для хранения вина. «Магазейны» были сводчатые, причем своды опирались на внутренние столбы, шедшие в один или два ряда, смотря по ширине «магазейна» [179].

В плане показаны лопатки или пилястры, выступавшие на внешних стенах, но как выглядела архитектура зданий извне, судить невозможно, так как чертежи этой работы Ухтомского не сохранились. Генеральный план питейного



В. Яковлев. План Каменномостского питейного двора (1777)

двора, публикуемый нами, относится уже к более позднему времени и снят В. Яковлевым.

По сообщению Ухтомского, до осени 1760 года на Каменномостском питейном дворе были произведены следующие постройки: «Над старыми винными магазейнами — начав от ворот питейного двора, что подле Кузмодемьянского мосту, и в заворот от Болота и от бывшаго Семенникова двора и от Москвы реки брантмоуры и стенка с воротами також и вместо старых полат, что у ворот подле Кузмодемьянского мосту, магазейн и на покупных у советников Семенникова и Зиновьева местах как от Болота, так и в заворот, что подле купца Подошевникова магазейны длиною на ста на двадцати на пяти саженях с надлежащими при фундаментах контрфортами и для кровель с каменными брантмаурами зделаны так, как в опробованных планах, фасадах и профилях явствует; и бывшей пруд и на старом питейном дворе в магазейне погреба мусором и землей засыпаны, на вышеозначенных же покупных у советников Семенникова и Зиновьева местах, начав от самых новопостроенных магазейнов по дистанции, что простирается подле казарм и астрогу корчемной канцелярии, також и в заворот, что от обывательских дворов до угла, по всем тем трем дистанциям каменная ограда с принадлежащими для подкрепления фундаментов и стены контрфортами и столбами кроме верхней перекрышки зделана; а в протчих местах для фундаментов той ограды несколько побито свай и начето бутить бутом; да на старом питейном дворе над Казенной палатой для кровли шесть брантмоуров зделано, а около деревянной лесницы ступени и протчее починкою исправляются, и с того старого питейного двора скрозь магазейны для проезду на новый двор вароты пробраны, и в том проезде между столбом и стенами для отгородки магазейна простенки зделаны. На том же питейном дворе при корпусе, что состоит подле Кузмодемьянского мосту, где прежде была корчемная кантора и Австерия, по всей той дистанции, от Кузмодемьянского мосту для подкрепления фундаменту, так, как в представленной описи, планах и профиле показано, каменной контрфорт с принадлежащим железным укреплением зделан...».

Кроме этого, оставалось доделать: на двух дистанциях — от церковного кладбища и от Москвы-реки каменную ограду с воротами и караульной палатой; пять брандмауеров над Казенной палатой, подвести аркады под стены пробранных сквозь магазины ворот, а также закончить работы по корпусу бывшей Корчемной конторы, австерии и кабаку [179а].

Между вновь построенными «магазейнами» Каменномостского питейного двора находился примыкавший к Козмодемьянскому мосту двухэтажный корпус, в котором внизу помещались склады, а вверху — корчемная контора и «австе-

рия». В 1755 году Ухтомский представил опись и смету на починку ветхостей этого здания.

Но в начале 1760 года он представил новую опись, согласно которой ввиду умножившихся ветхостей необходима была уже коренная перестройка здания. Ухтомский представил планы, фасады и профили этой перестройки, и весной 1760 года по этому проекту работы были сданы по подряду за 3 700 рублей [180].

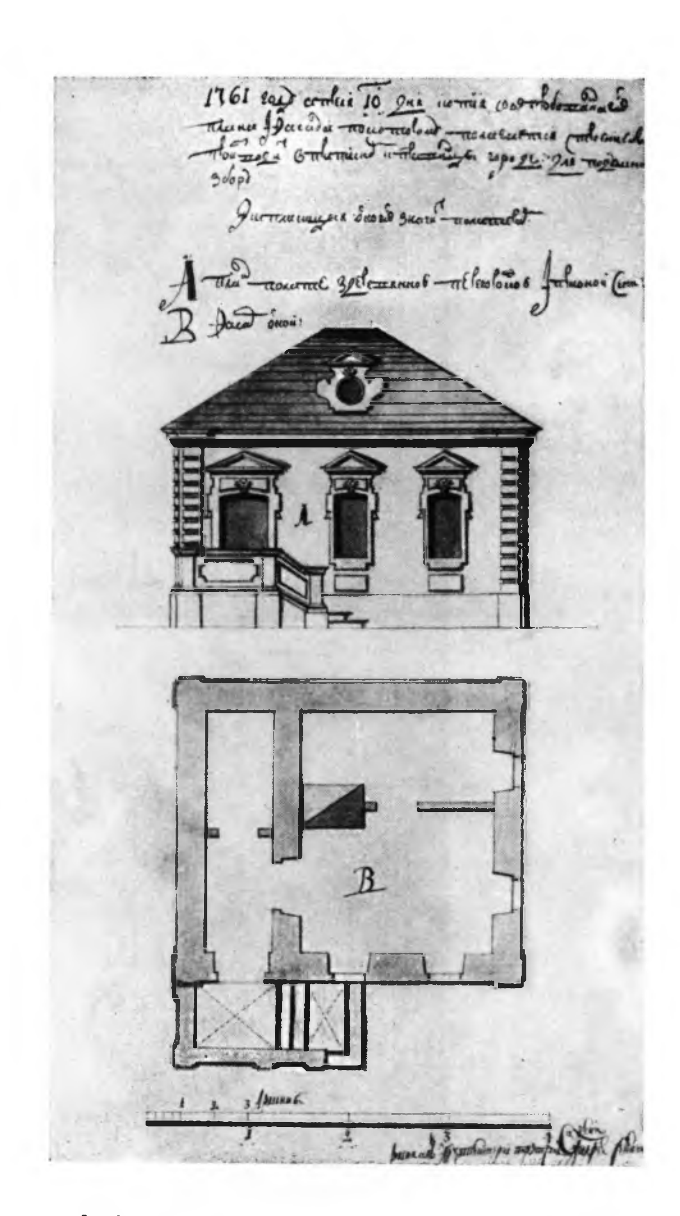
6 июля 1760 года Сенат приказал собрать московских архитекторов и велеть им освидетельствовать, подлинно ли те ветхости и повреждения последовали после сметы и описи 1755 года и сколько нужно прибавить на их исправление к прежней смете. Архитекторы К. Бланк, Василий Яковлев и Петр Никитин, которые при Ухтомском 18 июля осмотрели этот двухэтажный корпус, согласно объявили, что «показанные апартаменты ими освидетельствованы и по свидетельству де при тех апартаментах ветхостей против поданной от показанного архитектора князя Ухтомского сего 1760 году февраля 29 дня описи и сметы явились сходственны и те ветхости необходимо по той учиненной архитектором князем Ухтомским сего 1760 году описи и сметы исправить следует» [181]. В октябре 1760 года Сенат приказал строение это производить под наблюдением архитектора Суровцева и самого Ухтомского [182]. В октябре 1762 года подрядчик сообщил, что корпус бывшей Корчемной канцелярии и австерии постройкой окончен [182а].

* * *

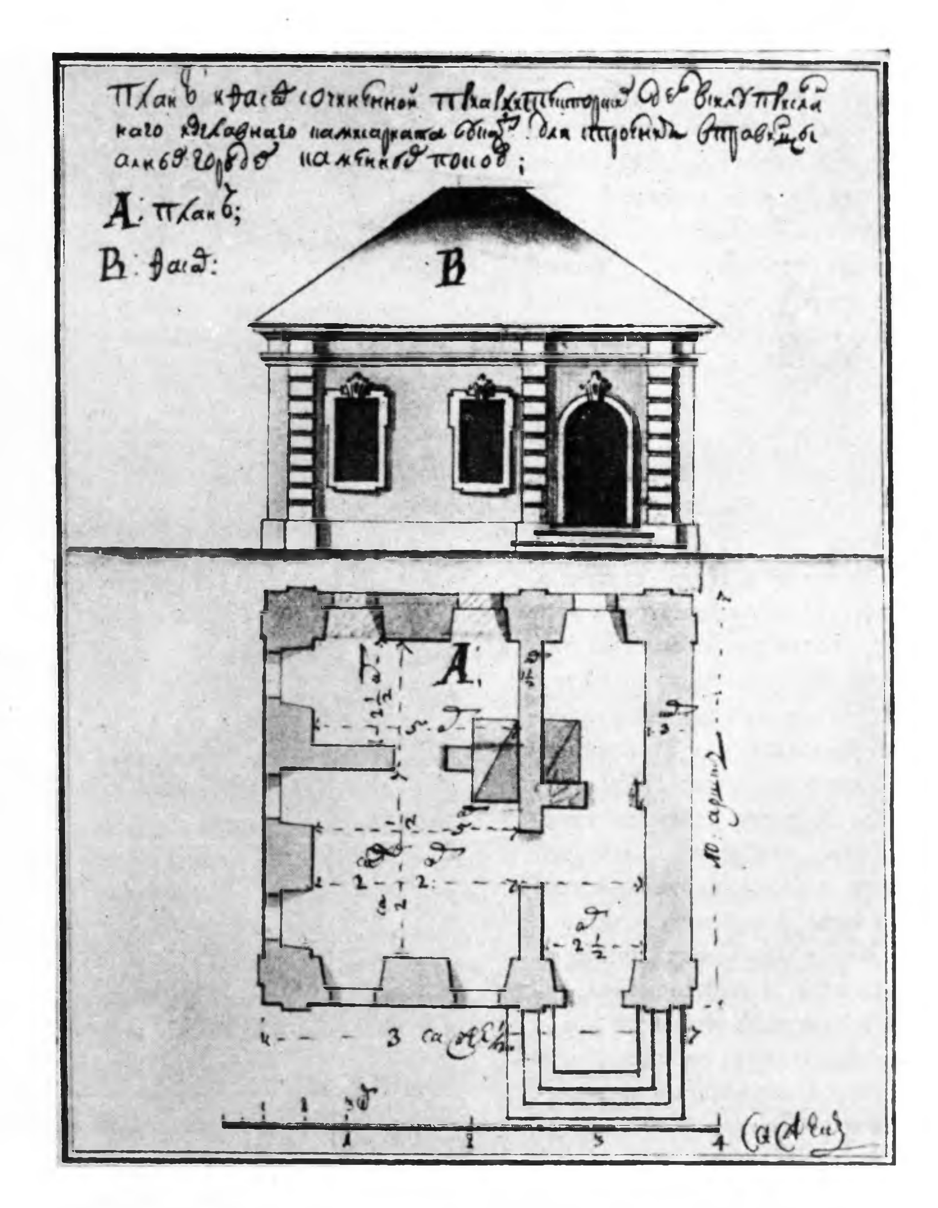
Одной из очень интересных работ Ухтомского являются типовые проекты домов (или «палаток») для подушного сбора в провинциальных городах. Эти проекты возникли в связи с сенатским определением 1754 года, которым предлагалось для безопасного содержания казны подушного сбора, счета этой казны и заседания офицеров строить в губернских и провинциальных городах каменные палатки [183].

Принципиальная важность этого решения станет понятной, если учесть, что до екатерининского времени здания государственных учреждений в провинциальных городах были в подавляющем большинстве деревянные: строительство каменных воеводских домов и провинциальных канцелярий было запрещено особым распоряжением Сената. Поэтому строительство каменных палаток для подушного сбора по типовым проектам следует считать предвосхищением екатерининского указа 1763 года, которым было предложено во всех городах здания правительственных учреждений — канцелярии, архивы, губернаторские и воеводские дома и прочие публичные здания — строить каменные.

Главный комиссариат потребовал, чтобы Ухтомский сочинил типовой проект каменных



Д. Ухтомский. Проект палатки для подушного сбора в провинциальных городах

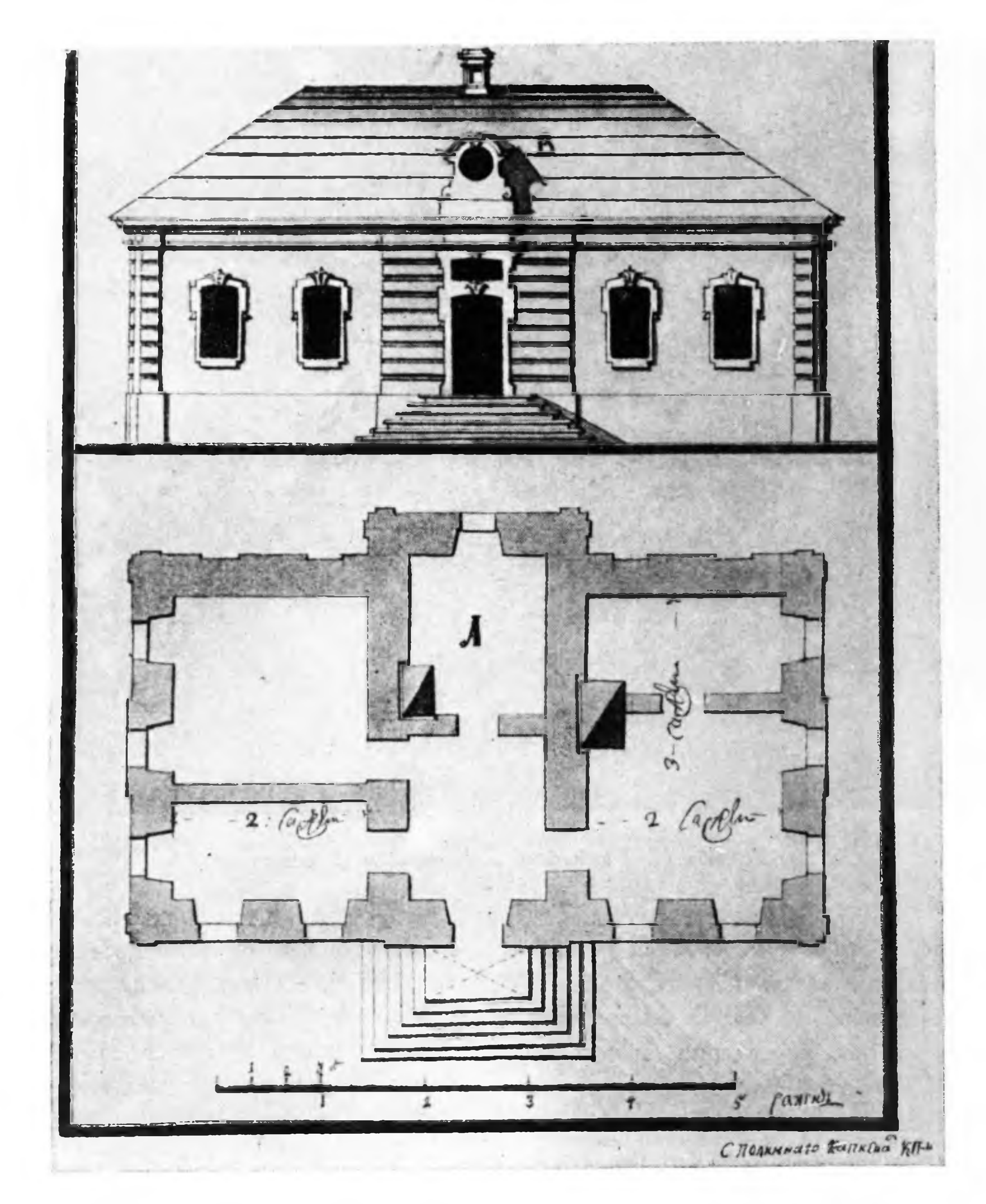


П. Никитин. Проект палатки для подушного сбора в провинциальных городах

палаток для подушного сбора в провинциальных городах.

Сохранился проект, разработанный Ухтомским в 1758 году, по которому и было осуществлено строительство таких палаток в ряде городов [184]. Палатка для подушного сбора представляет небольшое сооружение — 3¹/₂ саж. × × 3 саж. 1 арш. План развивает тип русской избы. Четырехступенчатое крыльцо приводит к входу в сени в виде хорошо нарисованной арки с замком в верхней части. Из небольших сеней налево вход в главное помещение, к которому примыкает меньшая комната. Первая служила для приема казны, вторая — для пребывания офицеров, занимающихся подушным сбором. Отдельно от них в глубине сеней — третья комната для солдат.

Простая, экономная планировка гармонирует с таким же характером внешнего облика здания. Но при общей простоте Ухтомский умеет немногими декоративными элементами подчеркнуть нарядность здания: хорошо прорисованные наличники окон с замками-картушами, пилястры-лопатки с глубоким горизонтальным ру-



П. Никитин. Проект палатки для подушного сбора в провинциальных городах

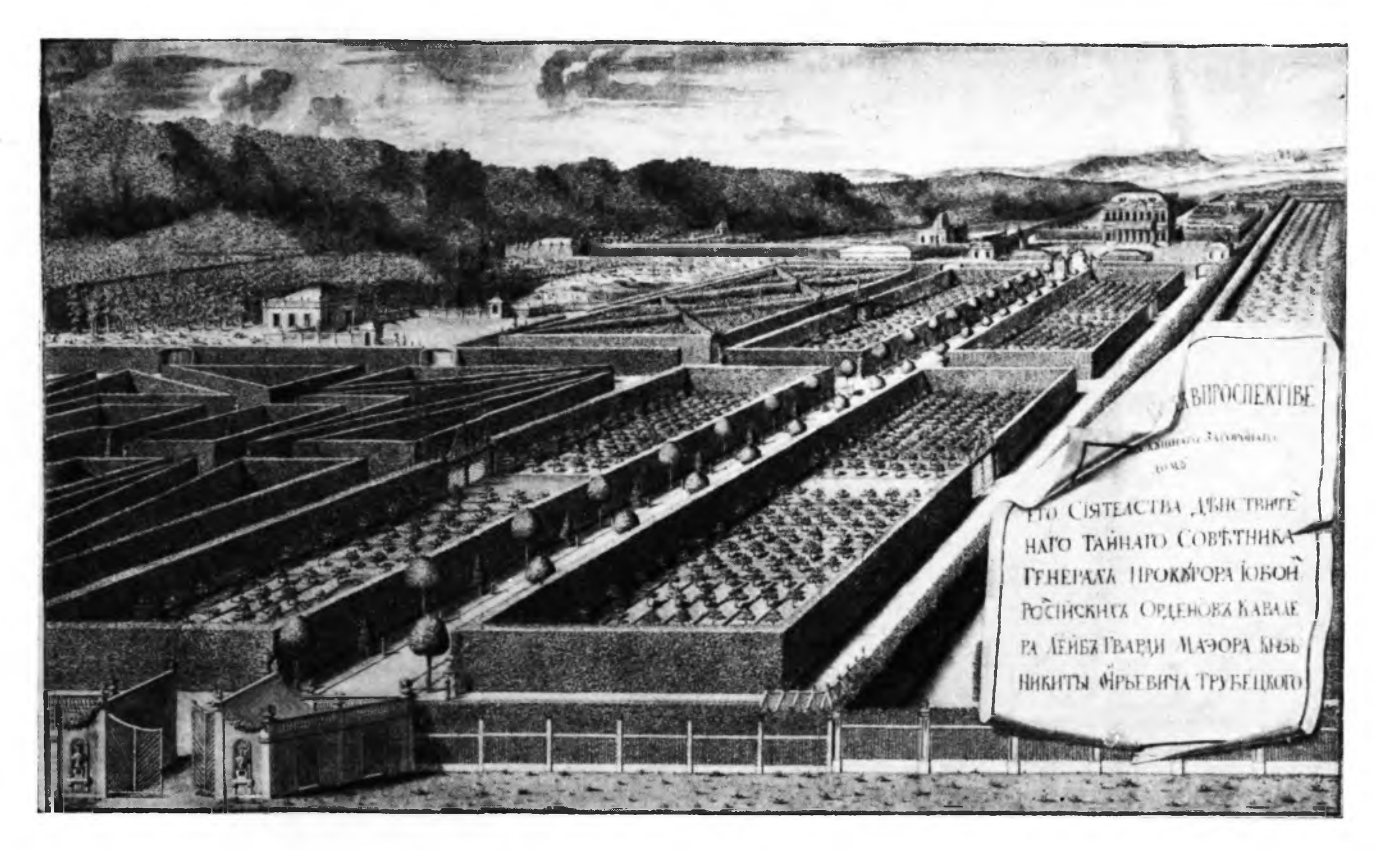
стом, строгий антаблемент и карниз сообщают зданию высокое эстетическое достоинство. Этот пример показывает, что и в самых скромных зданиях, самыми простыми средствами Ухтомский умел добиваться высокого художественного качества.

Развитием этой темы является и проект палатки для подушного сбора (несколько больших размеров), разработанный П. Никитиным.

В 1764 году главный комиссариат заключил контракт с купцом Папортковым на построение в течение года палаток для подушного сбора в городах Юрьеве-Польском, Костроме, Дмитрове, Алексине, Можайске, Бежецке и Новоторжке. Сенат отпустил деньги на это строительство [185]. По всей вероятности, оно было осуществлено по проектам Ухтомского и Никитина.

* * *

Кроме приведенных нами работ, Ухтомский на протяжении 50—60-х годов сочинил еще великое множество всевозможных, менее значительных проектов, участвуя в постройке не



Усадьба Н. Трубецкого в Нескучном. Перспектива

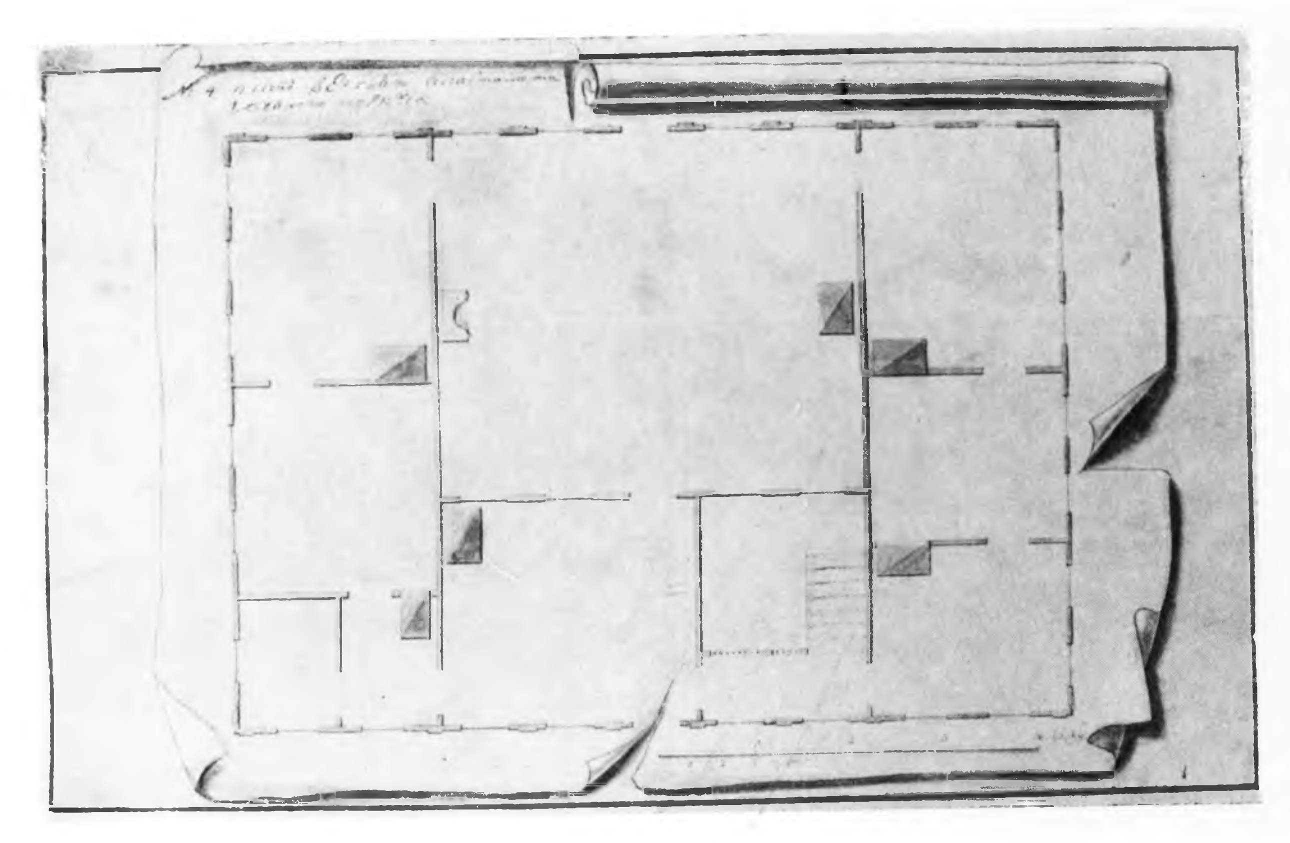
только в Москве, но и в подмосковных усадьбах. Когда в верхних палатах кусковского дома появились «расседины», то П. Б. Шереметев в 1758 году писал: «об укреплении оных ...попросить князя Ухтомского или других кого из архитекторов» [186].

Вероятно, Ухтомский участвовал в постройке как Кускова, так и многих других подмосковных усадеб. Нет сомнения, что дальнейшие исследования откроют некоторые из этих работ.

* * *

В музее архитектуры Академии архитектуры СССР хранится альбом, изображающий постройки усадьбы князя Никиты Трубецкого в Нескучном [187]. Перспектива усадьбы подписана гезелем Ухтомского Петром Никитиным. Альбом был поднесен Трубецкому Ухтомским, как об этом свидетельствует надпись последнего на втором листе альбома, помеченная 1753 годом. В этой надписи Ухтомский именует Трубецкого своим «высоким протектором», «от многих лет продолжающаяся» милость которого к Ухтомскому «со многомощным покровительством» вызывала, по словам зодчего, беспрестанное и ревностное желание чем-либо заслужить эту протекцию и засвидетельствовать свою благодарность. «К существенному оказанию сей несколько лет на плечах моих лежащей должности, — продолжает Ухтомский, — я лучше того способу найти не мог, как сию в главном плане, в фасадах и профилях великолепному вашей светлости загородному и славному дому состоящую книгу за лучший плод науки моей от наполненного чувствительной признательностью сердца Вашей светлости униженно поднесть». В заключение Ухтомский просит Трубецкого и в будущем удостаивать его своей сильной протекцией, которую он полагает «за основание благополучия моего на свете».

С. Зомбе, публикуя альбом Ухтомского, считает вполне установленным его авторство в создании усадьбы Трубецкого. Она думает, что



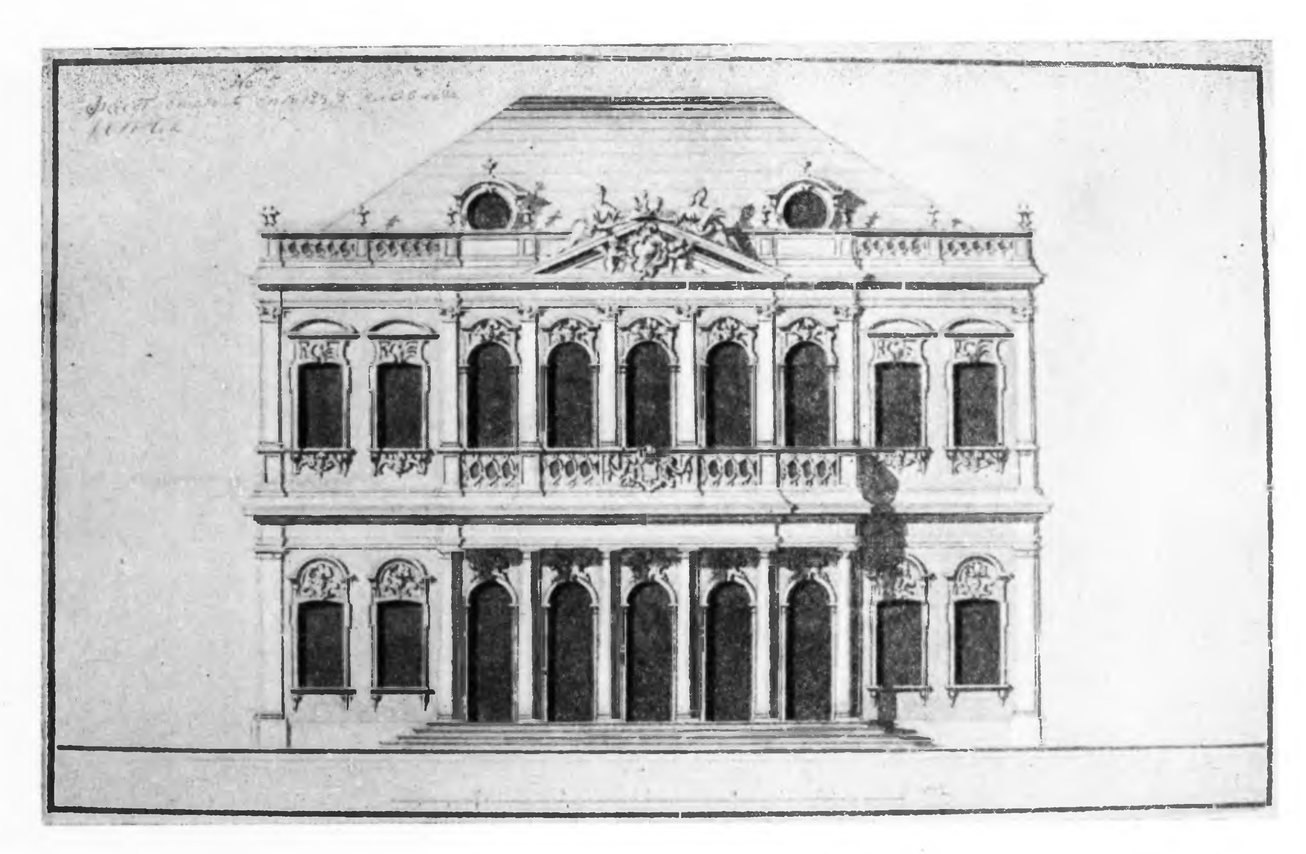
Усадьба Н. Трубецкого в Нескучном. План верхнего этажа главного дома

«совершенно невероятным являлось бы предположение, что Ухтомский, авторитетный архитектор, загруженный работой, стал бы подносить своему покровителю и выполнять в своей мастерской чертежи с чужого произведения».

Что всесильный генерал-прокурор Сената Никита Юрьевич Трубецкой покровительствовал Ухтомскому — факт, достаточно точно устанавливаемый по материалам дел Ухтомского. Несомненно, что именно благодаря этому покровительству Ухтомский фактически стал сенатским архитектором, не подчинявшимся московским учреждениям и посылавшим свои проекты непосредственно на утверждение Сената. В делах имеется несколько личных писем Трубецкого к Ухтомскому, касавшихся тех или иных проектов и вопросов. Однако этот факт еще не дает ответа на вопрос об авторстве Ухтомского в отношении ансамбля усадьбы Трубецкого.

Главный дом усадьбы в два этажа типичен для русского зодчества конца 40-х годов. Очевидно он был выстроен незадолго до составления альбома. В нем сказались те черты, которые характеризуют работы этого времени Растрелли, Чевакинского, Квасова и других зодчих. Наличники окон украшены картушами. На главном фасаде классический фронтон завершен короной, женскими фигурами, полулежащими по сторонам фронтона, и картушем с гербом, поддерживаемым амурами. Характерно завершение дома резным парапетом, над которым на пьедесталах поставлены вазы. Крыша прорезана с каждого фасада двумя люкарнами с фигурными наличниками.

Большой интерес представляет галерея; она завершена парапетом с балюстрадой, на которой по оси колонн и на углах расставлены статуи и вазы, на углах украшенные арматурой. Эти приемы декорации и характер отдельных мотивов, например, вазы с арматурой, тождественны с аналогичными приемами в таких работах Ухтомского, как триумфальные ворота на месте Воскресенских.



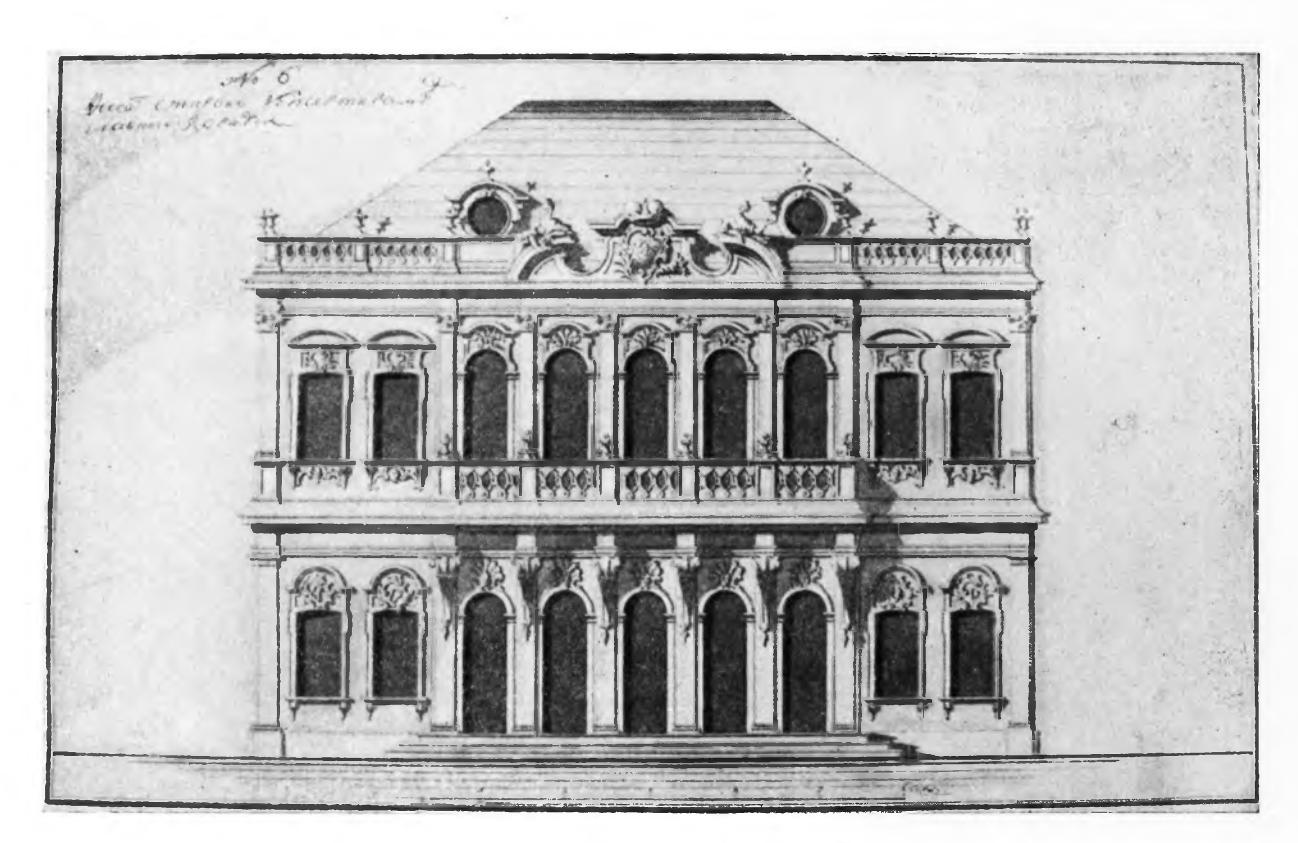
Усадьба Н. Трубецкого в Нескучном. Главный дом; фасад со стороны подъезда

В духе Ухтомского и парапет, идущий около гостиного дома. Парапет завершен пирамидами, которые применены во многих произведениях Ухтомского (проект триумфальных ворот на месте Воскресенских, Красные ворота и др.). Таким образом, общий характер архитектуры усадьбы Трубецкого и ряд приемов, типичных для этого ансамбля, близки к манере Ухтомского.

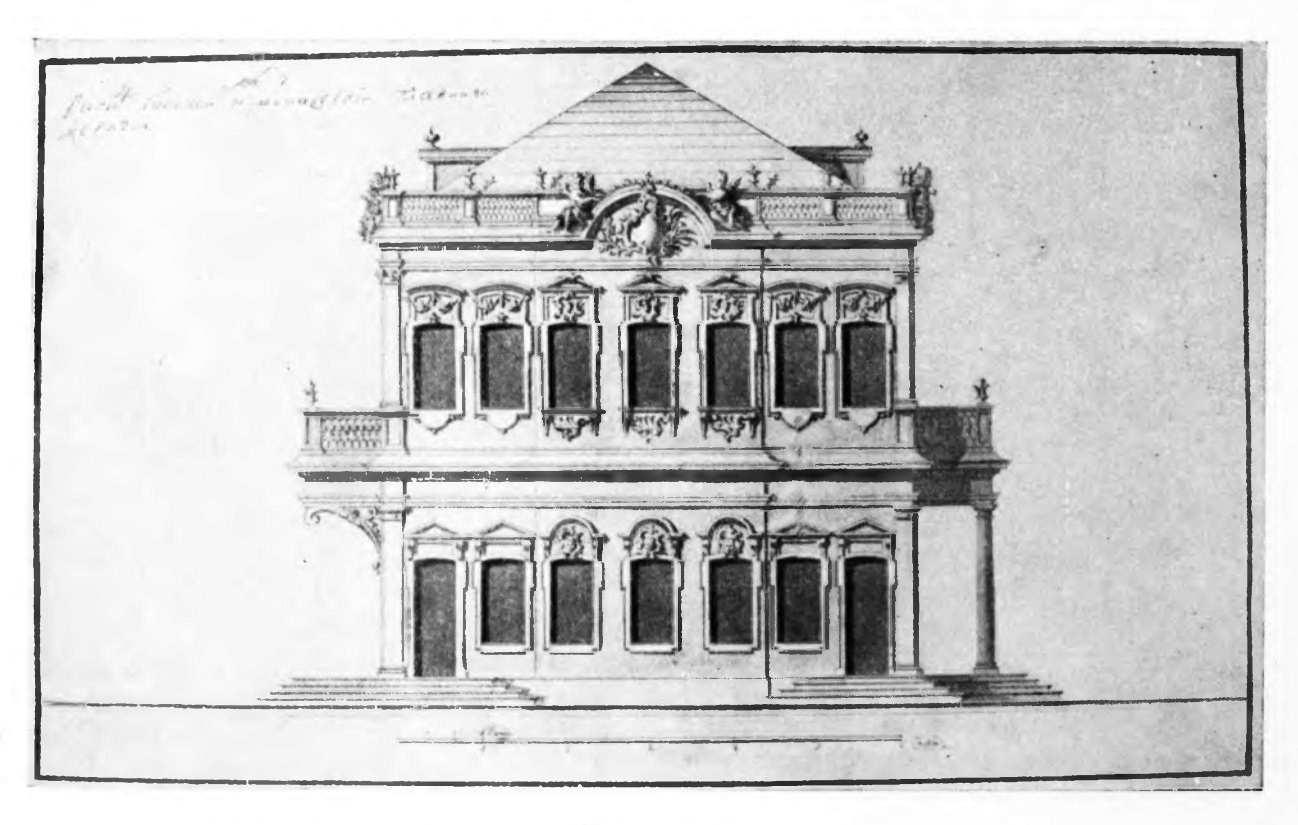
Все здания усадьбы Трубецкого говорят о том, что в данном случае мы имеем дело с одним автором. Его вкус и характерные приемы чувствуются в каждом сооружении. Прежде всего — это любовь к завершению зданий парапетами с пухлыми балясинами и вазами наверху. Парапет дается и в гостином доме, и в корпусе для лакеев, в доме для ординарцев и караульных, и в корпусе для камердинера. При этом во всех случаях парапет имеет совершенно тождественную форму; те же чрезмерно пухлые в середине балясины, одинаковые формы ваз (эти формы мы находим и в парапете бокового фасада главного здания). Вторым, общим для всех зданий приемом является чередование гладких плоскостей с рустовкой. В главном доме руст дан в центральной части боковых фасадов, в других зданиях им оформлены входы и углы. Третий прием — это излюбленные картуши (или картели), без которых не обходился ни один мастер того времени. Автор построек в усадьбе Трубецкого поместил сочные, эффектные картуши с раковинами и гирляндами даже над входами маленьких и простых корпусов для лакеев и караульных. (Эти два корпуса совершенно одинаковы, различие только в том, что вход расположен в одном случае с левой стороны, в другом — с правой).

Так же одинаково выглядят кухня и камердинерская. Здесь нет картушей, но вместо них даны слуховые окна с фигурными наличниками.

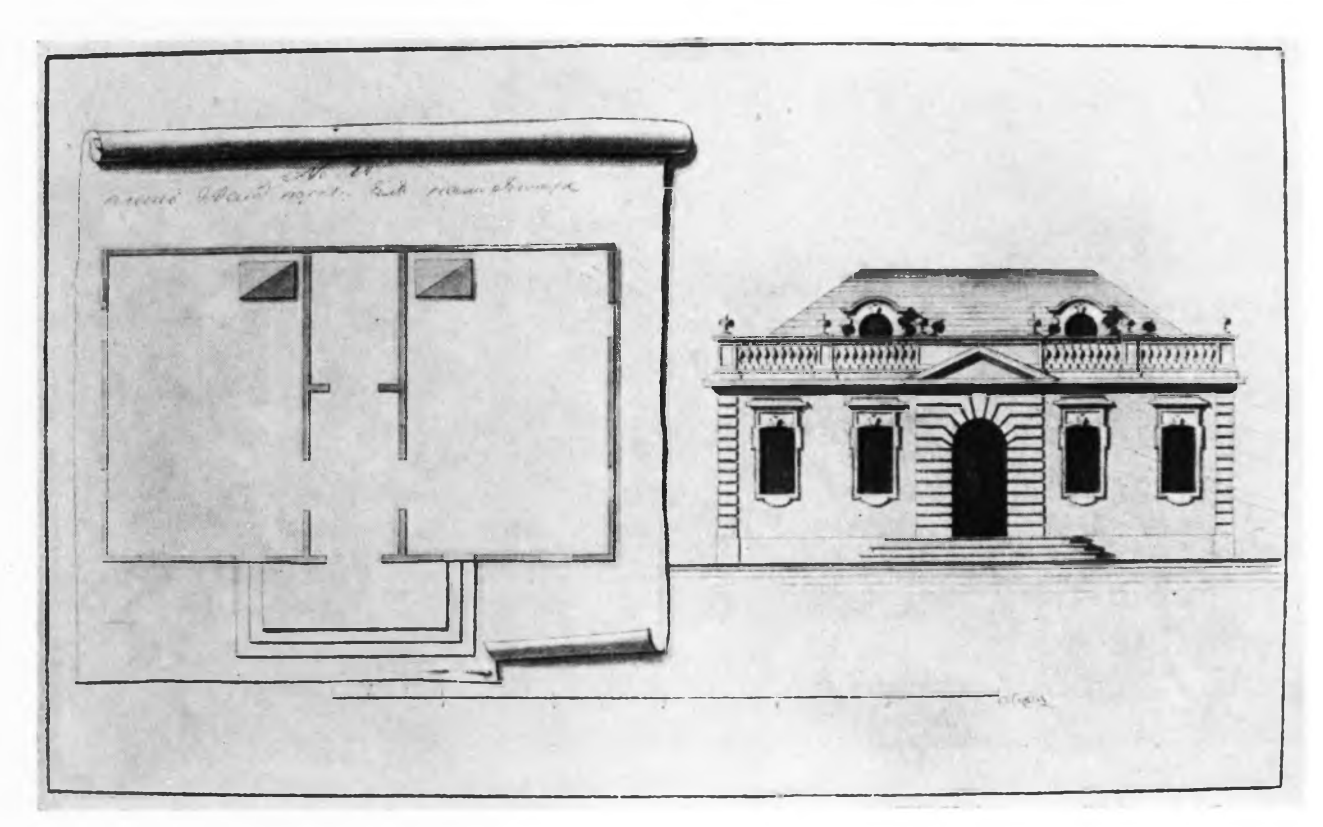
Особенностью всех построек усадьбы Трубецкого является отсутствие той «скульптуризации» фасада, которая характерна для поздних работ Растрелли. Здесь еще в значительной



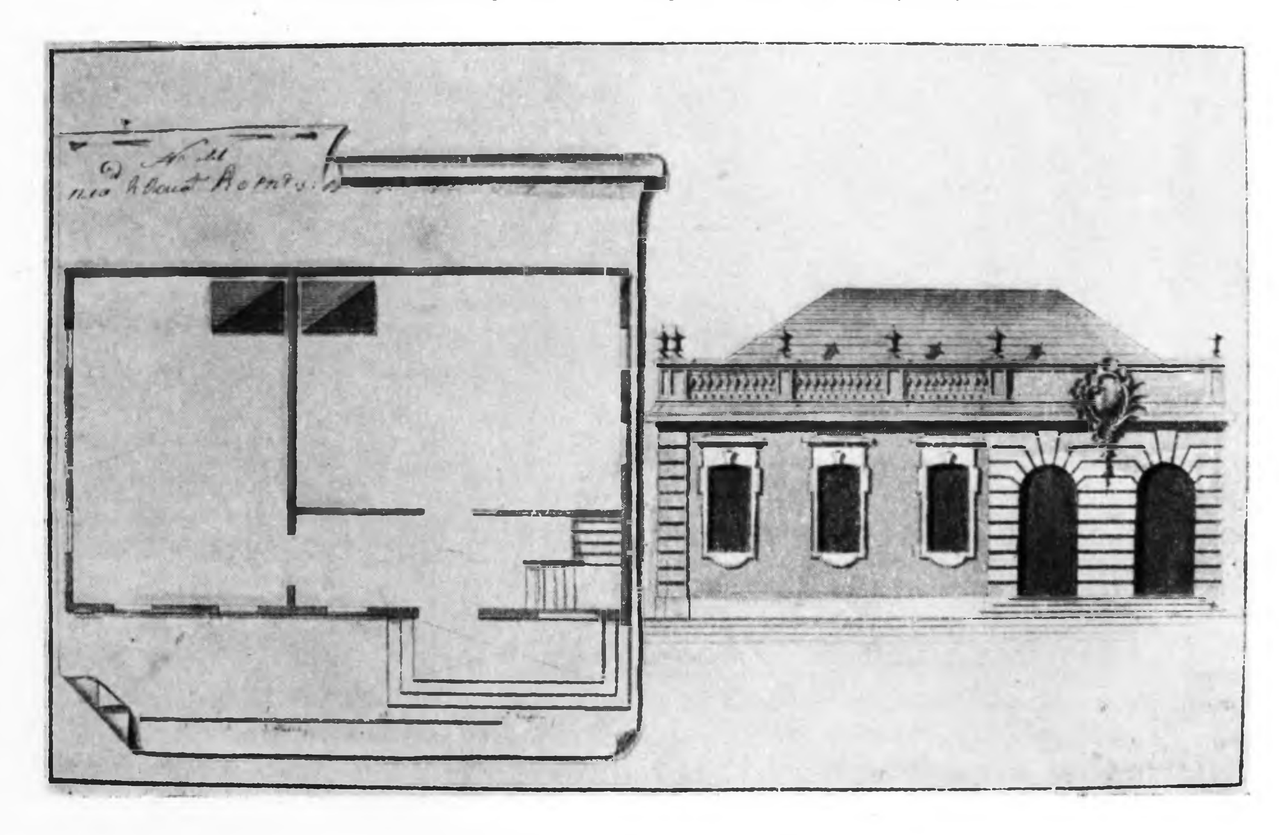
Усадьба Н. Трубецкого в Нескучном. Главный дом; фасад со стороны парка



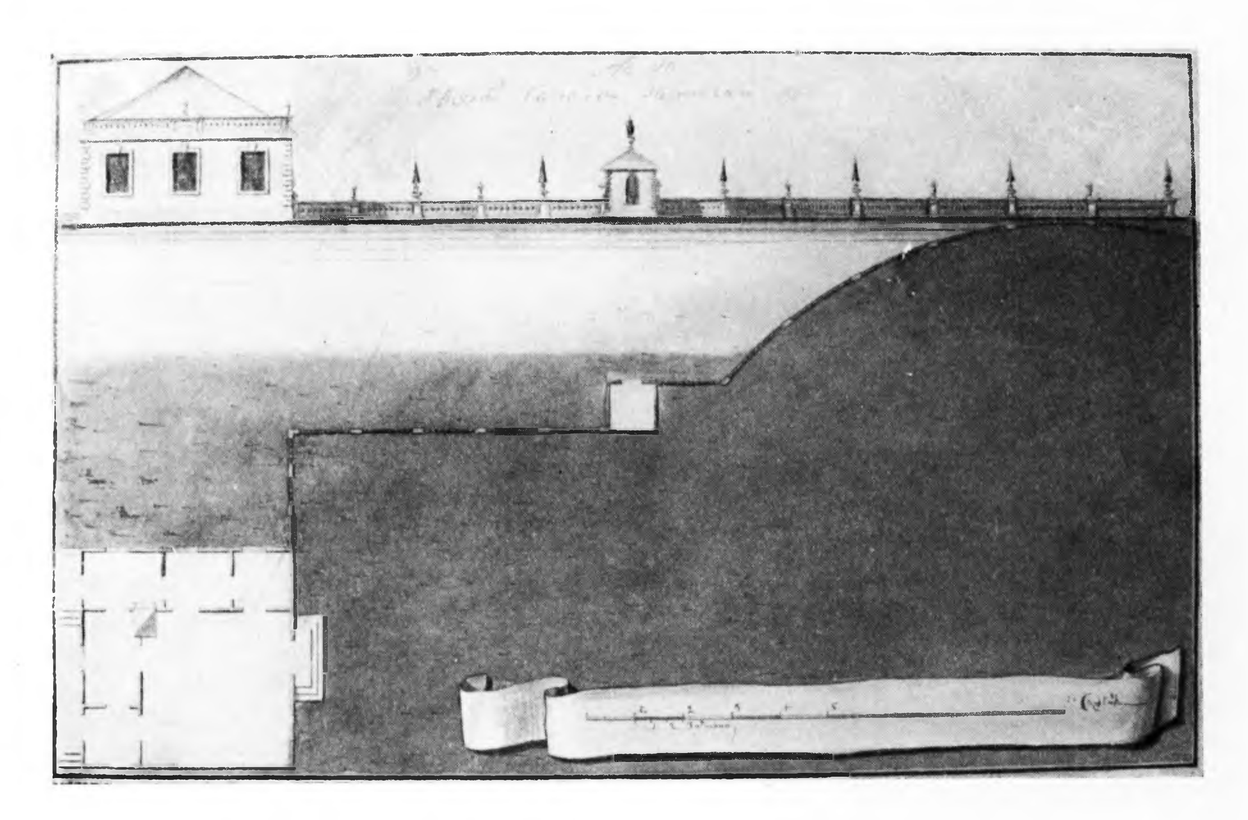
Боковой фасад



Усадьба Н. Трубецкого в Нескучном. Дом для камердинера



Дом для ординарцев и караульных

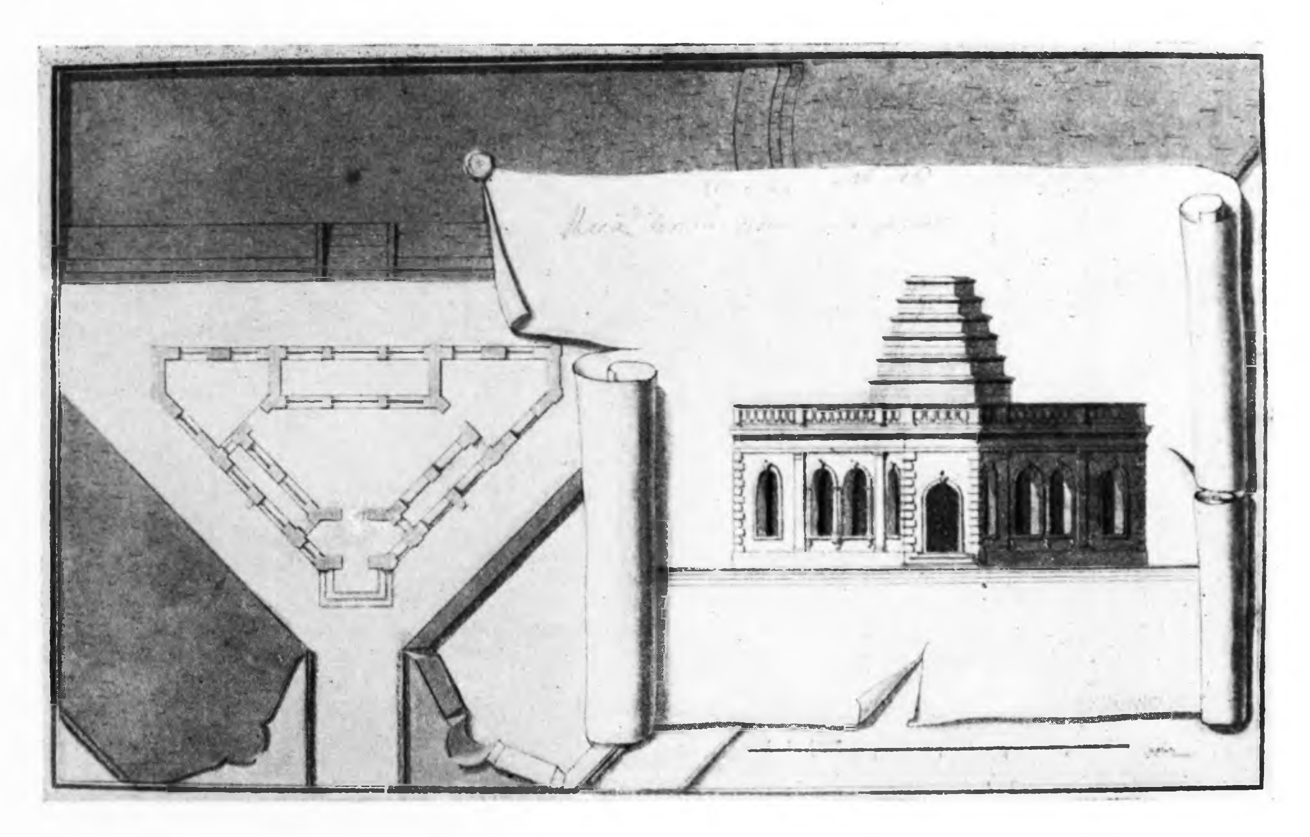


Усадьба Н. Трубецкого в Нескучном. План и боковой фасад гостиного дома

мере сохраняется принцип петровской архитектуры: скульптурно-орнаментальная декорация понимается как обрамление и подчеркивание ведущих, главных элементов здания, остальная плоскость стен оставляется незаполненной и ровной. Сохранение плоскости фасада как ведущего мотива здания и чередование этой плоскости с декоративными, обрамляющими мотивами, являются характерной чертой построек усадьбы Трубецкого. Эти черты ближе по своему характеру к произведениям Ухтомского и его учеников (см., например, проект архитектурной школы, проекты палаток для подушного сбора в провинциальных городах и др.). Близки Ухтомскому и другие особенности: обилие резных парапетов, завершающих здание, ваз, люкарн и картушей.

Однако даже при наличии такого рода аналогий нельзя в настоящее время решить вопрос об авторстве Ухтомского окончательно. Прежде всего аналогии усадьбе Трубецкого в той или иной мере можно найти и у Растрелли, и у Квасова. В особенности это следует сказать о главном доме усадьбы.

В частности, дворец у Средней Рогатки, начатый в 1751 году, дает в отношении главного дома усадьбы Трубецкого сходные мотивы в трактовке наличников окон и фронтона с лежащими фигурами по бокам, в мотиве чердачных люкарн и в общей трактовке объема и фасада. Вполне аналогичен прием трактовки центральной части фасада с пятью высокими окнами цельного стекла, с пилястрами, заполнявшими узкие промежутки между окнами. Фигурный фронтон дома Трубецкого напоминает фигурные фронтоны Екатерининского дворца. Много общего имеет дом Трубецкого и с работами Андрея Квасова, в частности с его первоначальным проектом (1744 год) перестройки Царскосельского дворца (фронтон, люкарны, балюстрада наверху). Следует отметить сходство в приемах помещения в верхней части наличников окон картушей и акротериев. В проекте Квасова мы еще сильно чувствуем гладкую плоскость стены, ее тектонику; угловой горизонтальный спокойный руст как бы подчеркивает грани формы, замыкает все сооружение в спокойный, четкий объем.



Усадьба Н. Трубецкого в Нескучном. План и фасад птичного дома

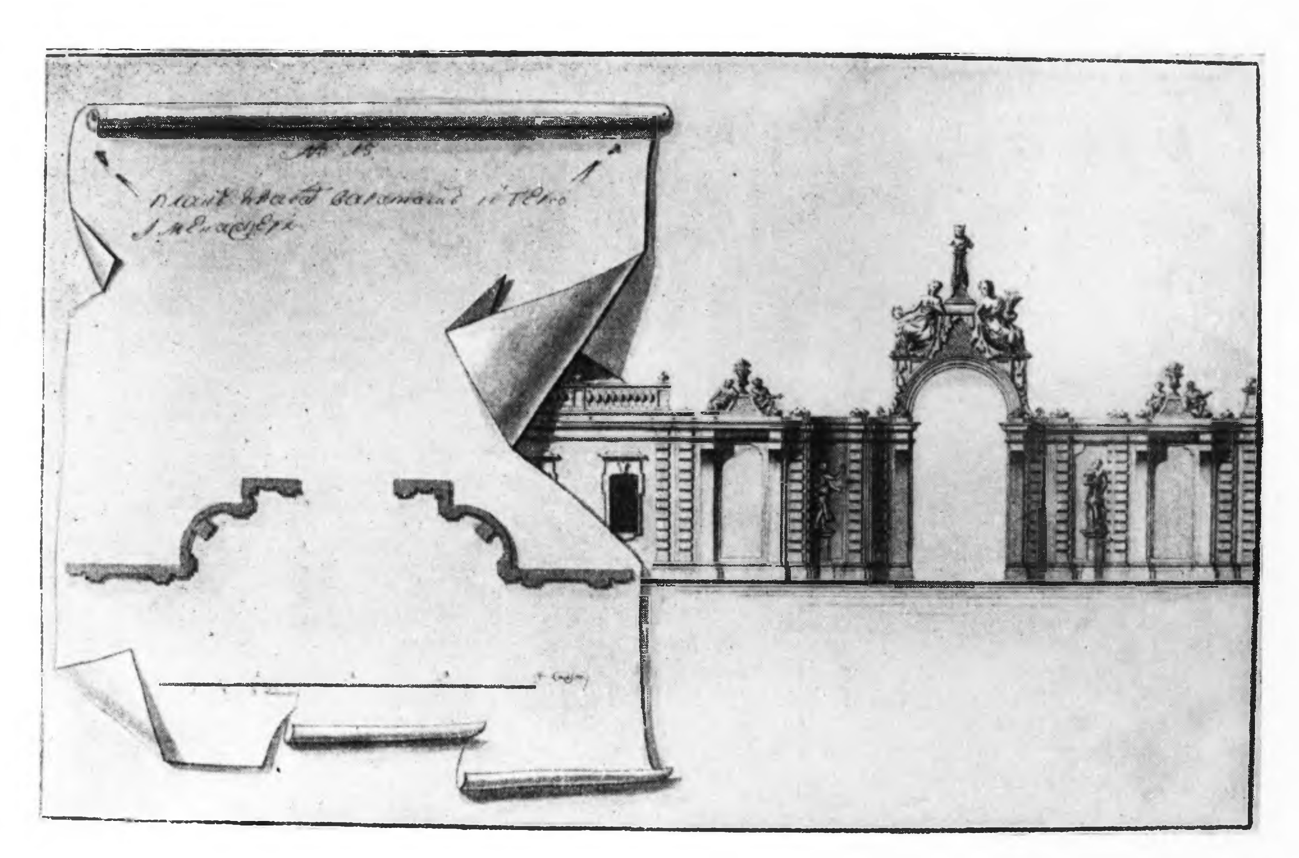
Эти обстоятельства не позволяют окончательно решить вопрос об авторстве Ухтомского, хотя возможность его вовсе не устраняется. Для окончательного установления этого факта необходимы дополнительные данные. Во всяком случае если будет доказано авторство Ухтомского, то усадьба Трубецкого явится одной из наиболее ранних из известных нам работ Ухтомского.

При атрибуции этой постройки нужно принять во внимание еще одно соображение. Поднося в начале 1753 года альбом, Ухтомский почему-то не указал автора усадьбы: если он искал, как сам говорит, в течение ряда лет случая к тому, чтобы засвидетельствовать свою благодарность Трубецкому и по мере сил и возможности заслужить его протекцию, то, будь он автором усадьбы, он уже в неизмеримо большей мере оправдал бы эту протекцию, нежели подношением альбома. И, кроме того, если бы он был сам автором усадьбы и имел под рукой проекты ее сооружений, то, разумеется, подношение альбома было бы делом, значительно более легким, нежели съемка планов и создание чертежей заново. Это обстоятельство также является аргументом, не позволяющим окончательно приписать авторство Ухтомскому. На основании имеющихся материалов невозможно, на наш взгляд, окончательно решить вопрос об авторстве построек усадьбы Трубецкого.

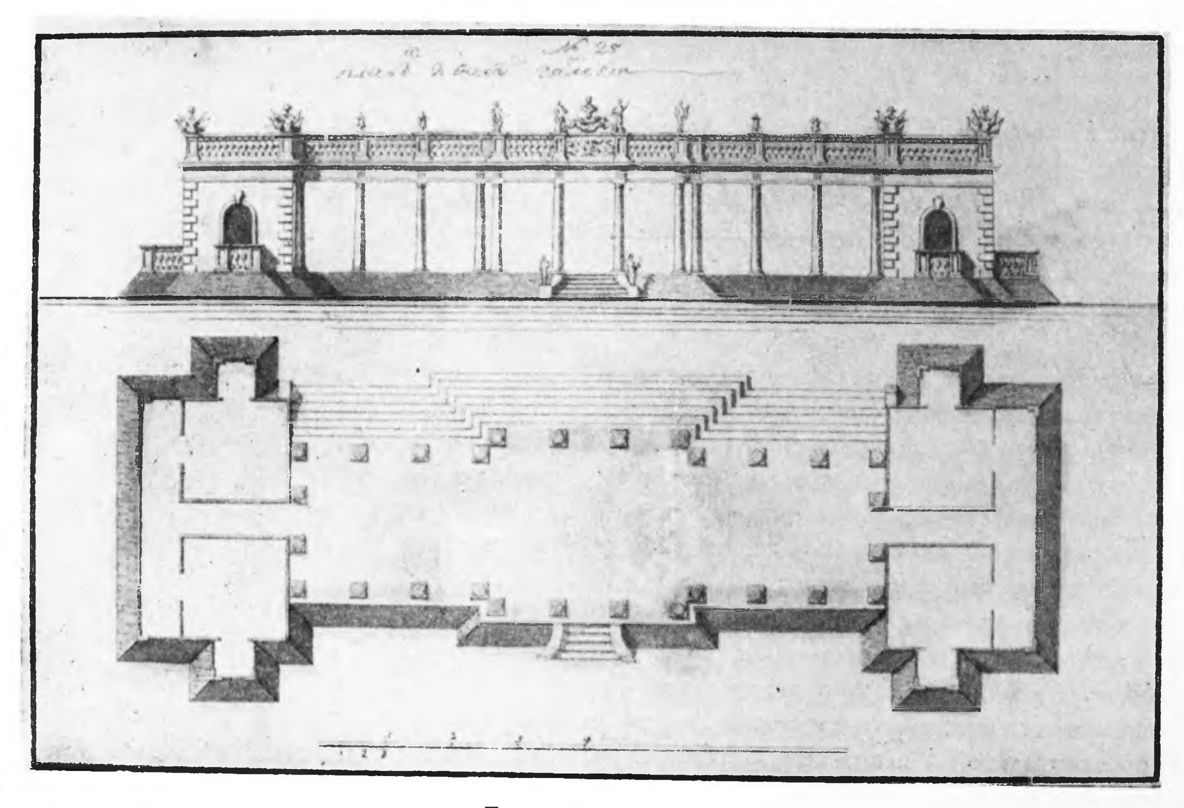
5

На протяжении своей творческой деятельности Д. Ухтомский каждодневно встречался с памятниками старинной русской архитектуры, некоторые из этих памятников он и его ученики восстанавливали и реставрировали, сохраняя от разрушения, со многих из них они снимали планы и фасады, способствуя тем самым творческому изучению лучших созданий древнерусского зодчества и использованию его приемов и ценностей в процессе развития новой русской архитектуры XVIII века.

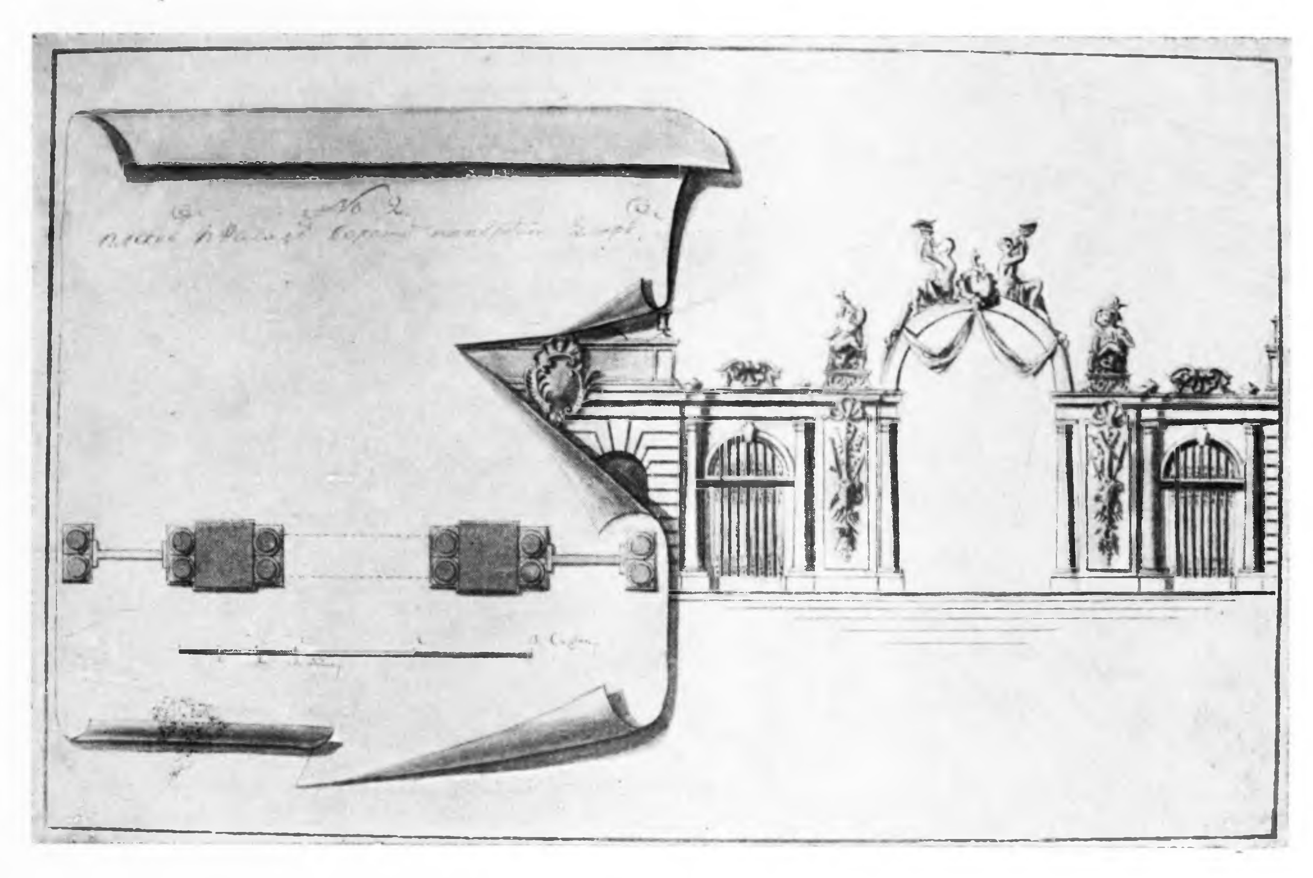
Вот несколько примеров этой стороны деятельности Д. Ухтомского. В истории русского



Усадьба Н. Трубецкого в Нескучном. План и фасад ворот



План и фасад галереи



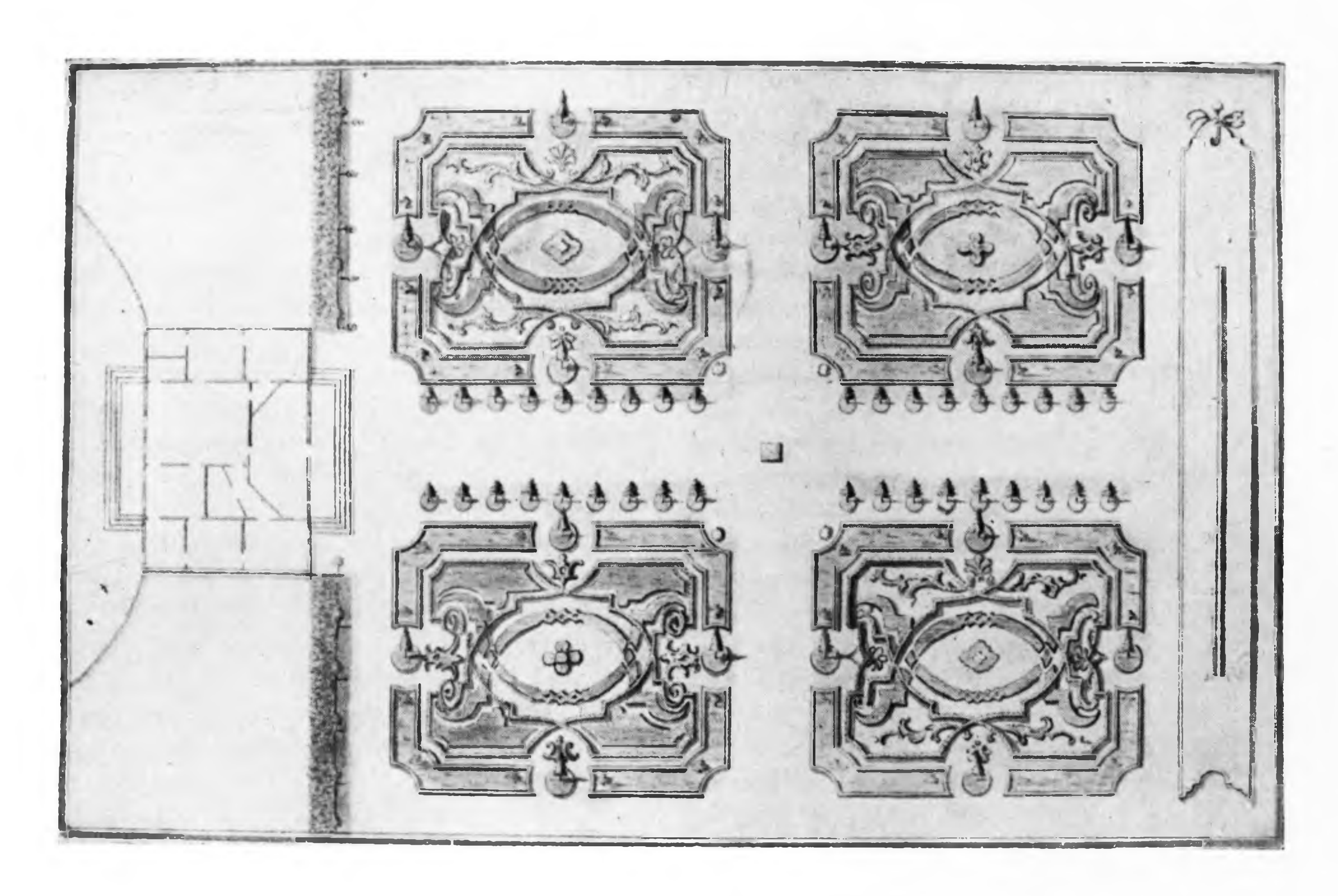
Усадьба Н. Трубецкого в Нескучном. Ворота на парадный двор

зодчества известен так называемый дворец царевича Дмитрия в Угличе, относимый к концу XV века. В 1752 году по предложению Сената Ухтомский направил ученика Василия Кафтырева в Углич для осмотра ветхостей церкви царевича Дмитрия (построенной при царях Иоанне и Петре Алексеевичах, т. е. в конце XVII века). В том же году предложено было осмотреть и дворец царевича Дмитрия в Угличе, для чего был послан ученик Голостенов, так как Кафтырев уже вернулся в Москву. Они описали ветхости церкви и дворца, сняв с них планы [188]. Представляя эти планы, Ухтомский писал, что «тот дворец в починку быть негоден», и требовал указа, как вновь строить дворец: тем же фасадом или новым. Сенат указал: «за крайнею того дворца ветхостью вновь не строить, а для древности Углицкой провинциальной канцелярии покрыть деревянною кровлею», по проекту, который велено было сочинить Ухтомскому [189].

В 1755 году Ухтомский командировал в Углич сержанта архитектуры Ивана Парфентьева для сочинения проекта деревянной крыши над дворцом Дмитрия. Парфентьев выехал в Углич, где сочинил «З дворца царевича Дмитрия и крышке профиль, план и смету» и подал их в угличскую канцелярию [190].

По его проекту, очевидно, была сделана кровля-футляр над дворцом, что и предохранило его от окончательного разрушения. Были ли в тот период произведены еще какие-либо работы по угличскому дворцу, нам неизвестно, но то обстоятельство, что дворец сохранился до XIX века, когда была произведена его капитальная реставрация, позволяет предположить, что и в XVIII веке дело не ограничилось одной кровлей.

Большую работу провел Ухтомский по возобновлению и перестройке здания Главной аптеки (или Земского приказа) на Красной площади. Это здание, снесенное в 70-х годах прошлого столетия, известно нам по снимкам, сделан-



Усадьба Н. Трубецкого в Нескучном. План партера

ным непосредственно перед сносом. Тогда же были сделаны группой архитекторов планы и зарисовки здания. Эти материалы опубликованы лишь частично [191]. Тем больший интерес представляют разысканные нами описания и планы этого дома, сделанные Ухтомским. Эти документы позволяют заключить, что первоначально здание имело несколько иной вид, нежели тот, который мы знаем по снимкам 70-х годов и по реконструкции А. Потапова. Здание аптеки, или, как его называли в старину, дом у Куретных (Воскресенских) ворот, был, очевидно, построен в конце XVII века. В типе трехэтажного, палатного здания с ярусной башней над ним есть общие черты с Сухаревой башней. Оба эти памятника гражданского зодчества конца XVII века своей ярусной высотной композицией, основанной на композиционном нанизывании четвериков и восьмериков, восходят к типу башенных, в частности надвратных, храмов второй половины XVII века. Особенно ясно можно ощутить это сходство при сравнении силуэта здания аптеки с силуэтом таких храмов, как Успенье на Покровке, Богородицы в Филях и др.

Близкую аналогию композиционного характера дает также надвратная церковь Преображения в Новодевичьем монастыре. В данном случае можно отметить близость не только основного композиционного приема, но и некоторых деталей. Наличники окон церкви совершенно тождественны с наличниками верхнего четверика здания аптеки [192]. Мы подчеркиваем эти аналогии потому, что в свое время была высказана неверная точка зрения, будто здание аптеки, как и солодежня Симонова монастыря, выстроены «в совершенно немецком (хотя и провинциальном) стиле», и лишь отдельные черты в этих сооружениях говорят «о русском зодчем, сбивавшемся в воспроизведении иностранных образцов на «нарышкинский» стиль» [193]. Трудно придумать более предвзятое

и неверное суждение о стиле рассматриваемого здания.

Напротив, его характерной особенностью является органическое развитие в гражданском сооружении тех композиционных идей и объемно-пространственных форм, которые выработало в XVII веке русское церковное зодчество. В применении ордерных принципов и форм можно увидеть начинающееся изучение архитектуры Возрождения, но в целом произведения этого типа по своей композиции и декоративному убранству имеют глубоко своеобразный национальный характер. Об этом говорит и здание аптеки. Достаточно взглянуть на колонны, оформляющие два нижних этажа сооружения, чтобы ощутить характерные особенности понимания ордера нашим зодчим. Соединение классического ордера и свойственных ему тектонических отношений с чисто русскими, сказочными приемами декорации, особенно в оконных фронтончиках и в полихромных изразцовых карнизах и колоннах верхних ярусов [194], представляет ту же характерную черту, которую мы находим в замечательных храмах Успения на Покровке, Николы Большой Крест и Крутицком теремке.

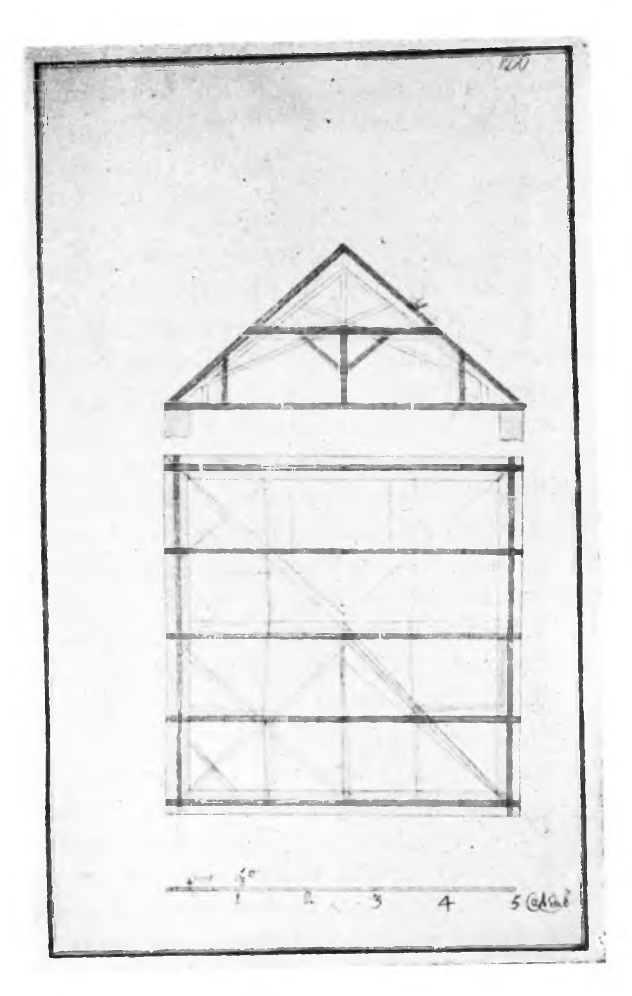
Архитектура здания аптеки является одним из лучших выражений того глубоко национального художественного движения конца XVII века, в котором были органически усвоены и своеобразно преломлены некоторые начала классического зодчества эпохи Ренессанса. К синтезу, которого добились русские зодчие конца XVII века, сохранявшие и развивавшие композиционные типы и приемы, выработанные национальным зодчеством, и весь его своеобразный декор, обращались затем и Растрелли, и Баженов, и зодчие XIX века, искавшие путей к подлинной национальности и народности своих произведений [195].

Практическое соприкосновение Ухтомского и его учеников с замечательными памятниками конца XVII века имело очень важное значение в процессе их творческого формирования. В здании у Куретных ворот, как полагают, вначале помещался Земский приказ, а затем здесь разместилась Главная аптека, которая после пожара 1737 года перебралась на Моховую. После 1737 года в этом доме находились различные учреждения. Сохранился чертеж, относящийся к 1752 году и представляющий план всех шести этажей аптекарского дома. На плане рукой Ухтомского сделаны пометки, говорящие о цели, с которой план был выполнен. В этом году в связи с перестройкой для Сената части приказных зданий в Кремле, нужно было выселить из этих зданий контору Главного комиссариата. Сенат приказал комиссариату перебраться в б. аптекарский дом, занятый в это время Канцелярией конфискации, в связи с чем Ухтомский и снял планы всех этажей дома. Это — самые ранние, известные нам планы здания Главной аптеки [196].

Как уже отмечалось, они не во всем совпадают с тем представлением, которое можно было составить на основании снимков и планов 70-х годов, а также реконструкции, опубликованной А. Потаповым [197]. Очевидно, дом не раз перестраивался, в результате чего утратил многое из своего первоначального вида.

Описывая здание по снимкам 70-х годов, Ф. Горностаев говорит, что оно было построено «покоем» [198], и, действительно, на снимке заднего фасада, обращенного к кремлевской стене (главный фасад дома выходил к Воскресенским воротам и Казанскому собору), мы видим открытый двор, ограниченный боковыми корпусами и имеющий в центре лишь ограду с воротами. То же мы находим и на плане первого этажа, снятом в 1874 году. Однако на планах Ухтомского двор с задней стороны здания закрыт такими же двухэтажными палатами, как и боковые корпуса. Другими словами, здание представляло первоначально не форму покоя, а прямоугольник с внутренним двором, на который вел лишь один узкий проезд от Воскресенских ворот. Этот тип планировки более отвечает принципам древнерусского зодчества, подчеркивая замкнутость внутреннего двора. Впоследствии часть задних палат была сломана, а стена нижнего этажа оставлена в виде ограды.

Продолжая сравнение планов Ухтомского с видом здания перед сносом, нельзя не обратить внимания еще на одну особенность. В известных нам снимках над тремя этажами возвышается башня в три яруса: четверик и два восьмерика; верхний из них завершен куполом.



Ив. Парфентьев. Проект кровли над дворцом царевича Дмитрия в Угличе

Между тем в планах Ухтомского башня состоит из двух четвериков и одного восьмерика. Зная точность, с какой снимались планы существующих зданий Ухтомским, невозможно предположить здесь какую-либо ошибку. Остается, следовательно, предположить, что один из четвериков, именно верхний, был когда-то переделан в восьмерик, что несколько изменило завершающую часть здания.

Первый и второй этажи дома состояли из прямоугольных, большей частью вытянутых палат разной величины, которые располагались без соблюдения какой-либо симметрии. Характерно, что и окна также размещались несимметричными группами — палата меньшая по ширине имела те же три окна, что и большая, угловые комнаты разной ширины имели по одному окну, так что на фасаде боковые окна оказывались в неравных расстояниях от углов. Величина самих окон была различная в одном и том же этаже. Принцип плана был, таким образом, совершенно в духе древнерусского зодчества XVII века: каждый отдельный элемент плана сам по себе был закончен и уравновешен, но сохранял в то же время полную самостоятельность, причем все в целом образовывало асимметричную, живописную композицию. Ни один элемент в этом плане не выступает в качестве уравновешивающего центра, и в то же время нет пространственного объединения этих элементов. Центральным ядром, вокруг которого располагаются все помещения, является внутренний двор; почти все палаты первого и второго этажей имеют входы с этого двора. Но если план асимметричен в целом, то в организации фасада мы уже видим стремление включить живописные асимметричные элементы в общую симметрически уравновешенную композицию.

Данное противоречие характерно для русского зодчества конца XVII века; оно говорит о том, что принципы классической эстетики с ее ясностью и уравновешенностью, гармоническими отношениями элементов в первую очередь применялись русскими зодчими в композиции объемов и фасада, в то время как планировка подчинялась еще традиционному приему асимметрического сложения различных элементов здания: палат, сеней, переходов и т. д.

Элементы асимметрии, как уже говорилось, сохраняются и в архитектуре фасада, но уже в рамках общей уравновешенной композиции. В частности, правая сторона здания (от проезда) была несколько большей протяженности, нежели левая. Внешние колонны по традиции русского зодчества отвечали основным внутренним членениям, т. е. являлись как бы выступами стен и простенков между палатами. А так как палаты эти были неравных размеров, то и расстояния между колоннами получились неравные. Но эта неравность скрадывается при зрительном восприятии благодаря тому, что каждая из четырех больших палат, выходящих на фасад и подчеркнутых колоннами, имеет по три окна и тем самым одинаковую ритмическую организацию.

Как показывает план Ухтомского, проезд от Воскресенских ворот приводил к площадке, расположенной в правом заднем углу двора. Отсюда лестница вела на галерею, которая, покоясь на массивных столбах, огибала две стороны прямоугольного двора. Галерея сообщалась с четырьмя входами в палаты, на нее же выходило несколько окон. При перестройке здания эта галерея уступила место небольшой террасе на той стороне двора, которая примыкала к проезду.

Другая особенность плана заключается в том, что со стороны Красной площади вся стена первого этажа показана Ухтомским без окон, глухой, а во втором этаже только угловая палата имеет два окна. Между тем снимки 1874 года показывают оба этажа с окнами. Следовательно, и эта часть здания была перестроена, причем два имевшихся окна второго этажа послужили образцом для других сделанных здесь окон, а окна первого этажа сделаны по образцу окон того же этажа на главном фасаде.

Но почему стена к Красной площади была глухая? Ведь в связи с этим понадобилось ориентировать окна примыкавших к ней палат во двор, следовательно, ввиду каких-то условий зодчий не имел возможности дать эти окна с площади. Причина, возможно, заключалась в том, что в момент строительства дома он вплотную должен был примкнуть к уже существовавшему со стороны площади сооружению. Таким могло быть здание, в котором при Петре I помещалась австерия.

А. Потапов, Ф. Горностаев и другие исследователи считают, что австерия не являлась отдельным сооружением, а помещалась в том же здании бывшей аптеки [199]. Однако из описей, составленных Ухтомским в 1754 году, когда ему велено было починить и перестроить бывший аптекарский дом для размещения в нем университета, видно, что австерия и аптека являлись различными, не связанными друг с другом зданиями [200].

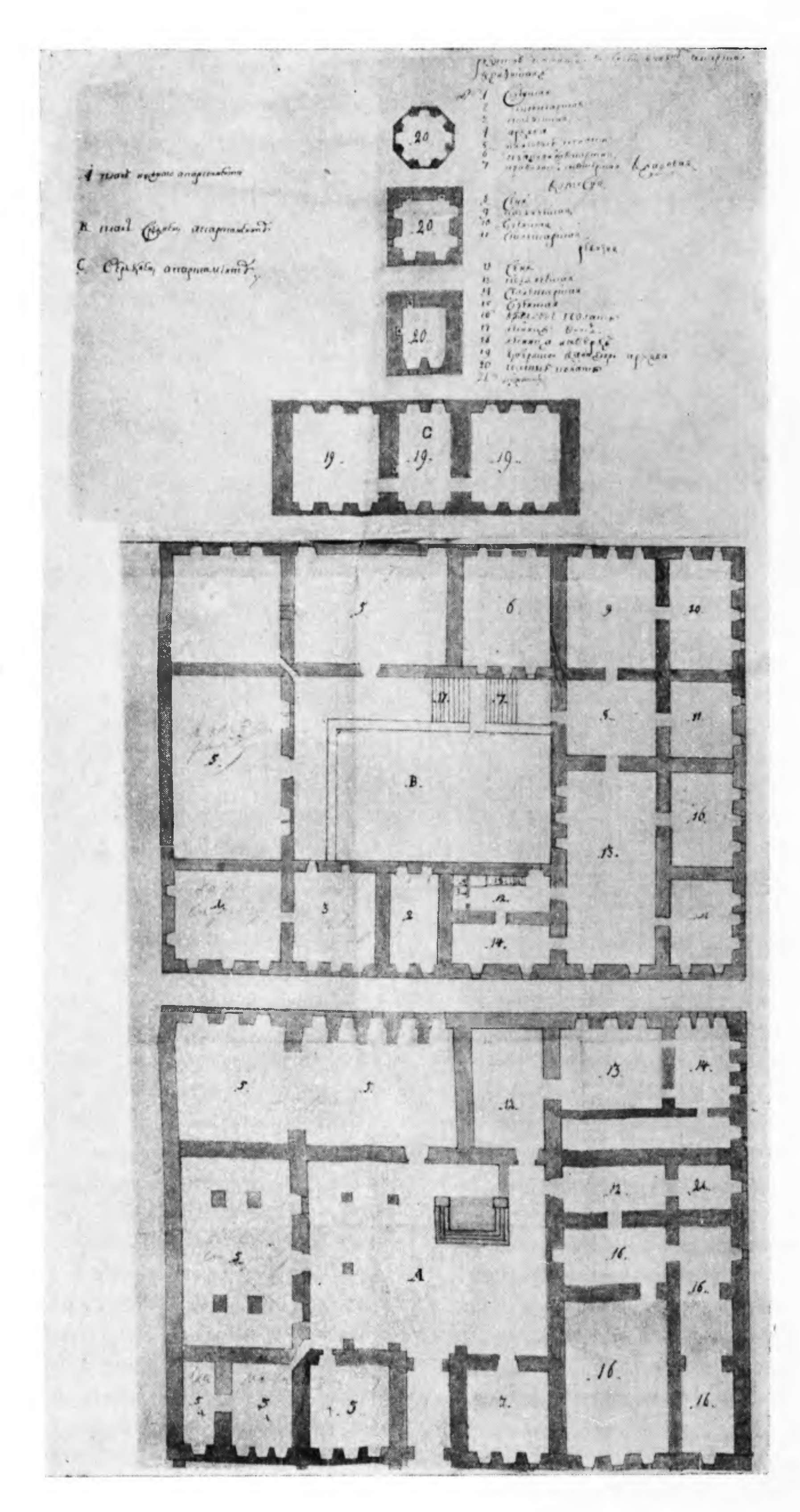
8 августа 1754 года высочайшим указом велено было «для учреждающегося вновь в Москве Университета дом состоящий у Куретных ворот в коем прежде была аптека починкою исправить и в состояние привести» [201]. В доме помещались в это время Ревизионная коллегия, Главный комиссариат и Провиантская контора, которые предложено было перевести в другие места.

В связи с этим Н. Трубецкой предложил Ухтомскому срочно осмотреть дом у Куретных ворот и сочинить описи, планы и сметы на его починку, с тем чтобы закончить ее до холодов 1754 года. Велено было также осмотреть расположенное подле этого дома здание бывшей австерии. 31 августа 1751 года Ухтомский представил опись ветхостей этих зданий и одновременно отправил Трубецкому их планы [202]. Он нашел, что полы в нижнем апартаменте здания аптеки лещадные, ветхие и неровные («не ватерпасны»), что следовало их переложить. Здесь же нужно было переделать шесть ветхих изразцовых печей. Требовали починки каменные лестницы. Во втором этаже во всех покоях и сенях полы были также лещадные, ветхие, в некоторых местах сверх них сделаны были деревянные — все они требовали переделки; двери оказались неравные и также нуждались в исправлении. Кровля над вторым этажом была крыта листовым железом по железным стропилам, в некоторых местах отсутствовали подставы и кровля была неровная.

В третьем этаже, где было три палаты, лещадные полы, а в двух покоях изращатые печи оказались ветхими. В четвертом и пятом этажах полы в двух палатках также ветхи. В шестом этаже, выше восьмерика и «лантернина», вокруг купола медные золоченые орнаменты уцелели только с трех сторон, а с остальных пяти — отпали и утратились — «надлежит, — писал Ухтомский,—вновь зделать фигурою против оставшихся трех штук».

В верхнем восьмерике находились колонны гончарной работы; некоторые из них повредились; необходимо их было возобновить. «И оные апартаменты вокруг налишные стены по пристойным местам выбелить и выкрасить» [203]. На основе проекта Ухтомского были развернуты работы по переделкам здания бывшей аптеки под университет. Работы эти велись с большой спешностью, так как предполагалось уже в начале 1755 года открыть университет [204].

Во время перестройки лещадные полы второго этажа переделали на деревянные, двери



Д. Ухтомский. План здания бывшей Главной аптеки на Красной площади

исправили, в нижнем этаже разобрали каменную лестницу, которая вела на галерею, и сделали вместо нее деревянную, построено было также деревянное крыльцо.

Тогда же или позднее были уничтожены находившиеся в нескольких местах здания узкие проходы, сделанные в пересечениях стен. Эти проходы напоминали крепостные щели и были для архитектуры XVIII века каким-то пережитком старины.

Ухтомский увеличил число окон, прибавив тем света в палатах, улучшил сообщение между палатами, пробив новые двери. Старые двери были уравнены по своим размерам. Ухтомский восстановил также внешнюю архитектуру здания. В верхнем восьмерике были сделаны заново и поставлены на место недостающие колонны гончарной работы, а вокруг купола восстановлены недостающие медные позолоченные орнаменты [205]. Кроме того, Ухтомский упоминает о сделанных им двух окнах к Неглинной с их украшением [206].

Работы по перестройке и восстановлению дома бывшей аптеки велись под руководством ближайшего помощника Ухтомского — заархитектора Петра Никитина [207].

В 1756 году дом снова осматривали в связи с тем, что возник вопрос о переводе Университета на Моховую, в дом, занимаемый Главной аптекой, и возвращении последней на ее старое место — в дом у Куретных ворот. Главная аптека согласилась на это с условием, что будут произведены требуемые ею переделки [208].

Несомненно, работа Ухтомского по восстановлению дома у Куретных ворот в большой мере способствовала сохранению вплоть до 70-х годов XIX века этого весьма интересного памятника ранней петровской архитектуры.

По сообщению Ухтомского, он осматривал вместе с домом бывшей аптеки и находившийся напротив него дом бывшей австерии. При этом оказалось, что дом австерии был более ветх, чем здание аптеки, и хотя вначале предполагалось и его отремонтировать для университета, но когда выяснилась крайняя ветхость фундаментов и столбов, то Ухтомский предложил здание сломать [209]. В том же году дом бывшей австерии был разобран. Ухтомский предложил на месте этого дома построить университетский зал со вторым подъездом в здание университета [210].

Сенат приказал Ухтомскому сочинить проект постройки на месте австерии университетского зала «и прочего что потребно». Ухтомский разработал проект и представил его Н. Ю. Трубецкому. Однако по неизвестным нам причинам проект осуществлен не был, и сами чертежи, поданные Ухтомским, не сохранились. Таким образом, Ухтомскому пришлось ограничиться только переделкой дома бывшей аптеки.

* * *

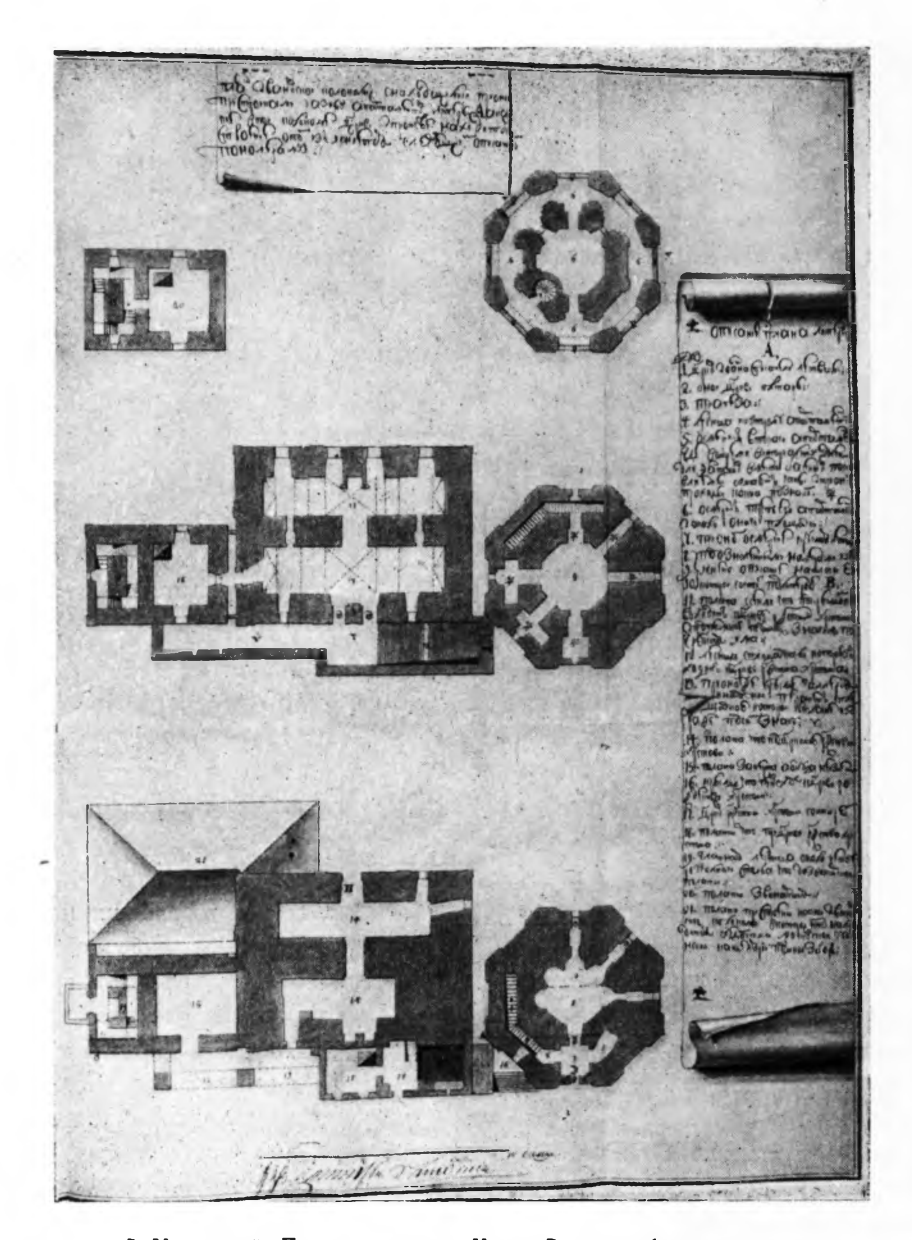
В 1754 году сильной бурей повредило главу колокольни Ивана Великого: сорвало и разнесло почти четвертую часть — 75 медных позолоченных листов, которые ее покрывали. Но только в 1759 году последовало высочайшее распоряжение об исправлении повреждений главы.

Распоряжение это, датированное 23 мая, гласило: «известно ея имп. вел. учинилось, что в Москве у стоящей в Кремле Ивановской колокольни глава повредилась же и чтоб то повреждение исправить по прежнему, как доныне было, немедленно» [211].

Исполнение поручено было Ухтомскому. Ухтомский произвел тщательный осмотр Ивановской колокольни и составил опись повреждений не только главы, но и других частей здания. Он нашел, в частности, повреждения в карнизах, фризах, базах, архитравах и предложил их возобновить, как было прежде. Результатом этого осмотра явились выполненные Ухтомским планы всех ярусов колокольни [212].

Планы эти, о которых Снегирев упоминал более 100 лет назад, представляют значительный интерес для истории выдающегося памятника древнерусского зодчества, так как фиксируют его состояние в середине XVIII века. Кое-что в деталях этих планов не совпадает с позднейшими (в частности с обмерными чертежами арх. Злобина, выполненными в 1910 году). В своих пояснениях Ухтомский сообщает немало интересных сведений о колокольне.

В плане первого яруса у Ухтомского отсутствует четвертый проход от центрального про-

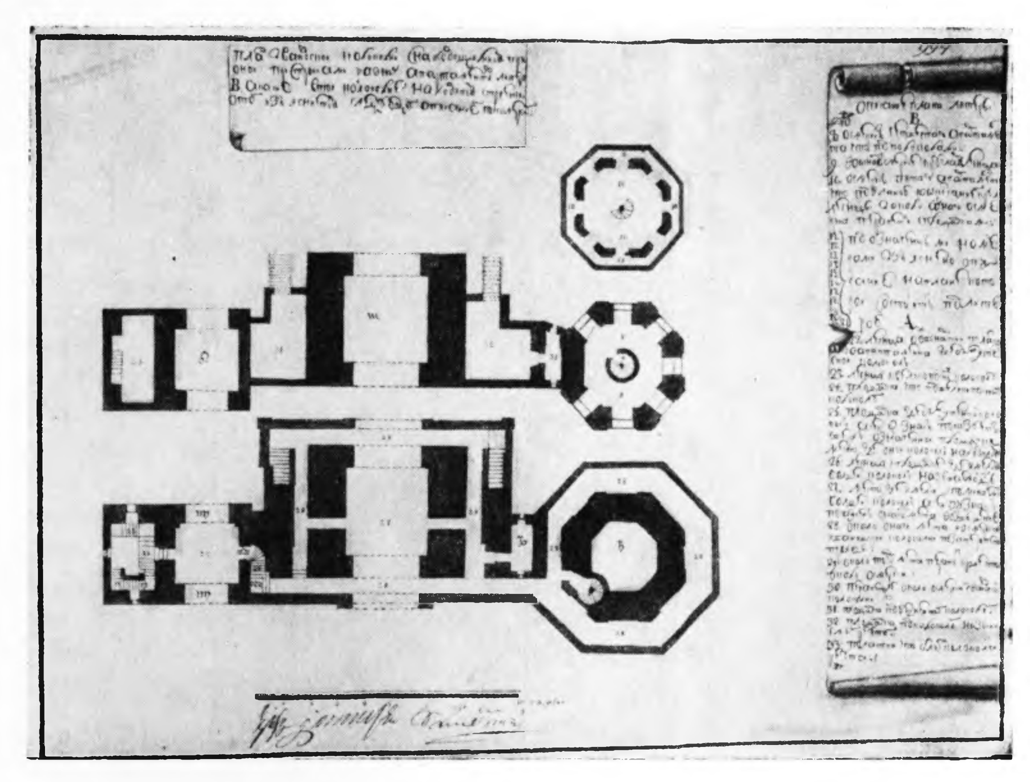


Д. Ухтомский. План колокольни Ивана Великого (нижние ярусы)

странственного ядра к внешним стенам; несколько иной характер имеет планировка «палаток» под церковью Рождества Христова. Иной была галерея. Наконец, под № 21 в первом ярусе показана «палата, пристроенная ко оной Ивановской колокольне, в которой ныне находится ведомства Московской губернской канцелярии подушной сбор».

В позднейших планах эта палата отсутствует. О восьмерике второго яруса Ухтомский говорит: «осмерик второго апартамента, где во время викториальных дней для фонтанов вместо бассейнов поставляемы бывают чаны, и при оном проходы к окнам».

Во время обследования колокольни в 1759 году Ухтомский нашел повреждения в стенах и сводах. Сенат предложил находящимся в Москве архитекторам освидетельствовать в связи с этими повреждениями крепость фундамента колокольни. Д. Ухтомский, К. Бланк, Иван Яковлев и Петр Никитин после осмотра предложили для выяснения прочности фунда-



Д. Ухтомский. План колокольни Ивана Великого (верхние ярусы)

мента вырыть около него снаружи и внутри ямы (шурфы). Принимавший участие в осмотре Ив. Мичурин не согласился с заключением названных зодчих и сообщил, что он не нашел в сводах и стенах повреждений «из чего следственно есть, что и фундамент того строения повреждения никакого не имеет».

В Сенатской конторе 9 июня 1760 года произошел диспут между представителями этих двух различных точек зрения. После этого предложено было Карлу Бланку, Василию и Ивану Яковлевым в присутствии Д. Ухтомского, П. Никитина и И. Мичурина вновь осмотреть колокольню. 16 июня они представили, что по их осмотру есть ветхости вокруг колокольни сверх фундамента, имеются также и повреждения в стенах и сводах, связи в некоторых местах порваны. Тем самым они подтвердили представление Ухтомского, поданное в 1759 году [213]. Тогда московская Сенатская контора предложила рыть ямы для исследования грунта, на котором стоит колокольня. Мичурин снова заявил, что от ям будет только повреждение. Несмотря на это, в июле заложили три небольших шурфа, и Ухтомский сообщил Н. Ю. Трубецкому, что «около фундамента нашлись немалые ветхости» [214].

Когда этот вопрос дошел до Сената, то Сенат, обсудив его в общих собраниях 8 и 24 июля 1760 года, приказал московской Сенатской конторе «назначенное оною конторою по представлению архитекторскому для осмотра в Москве Ивановской колокольни фундаменту в какой оной твердости состоит около стен рытье ям велеть остановить, а буде что и вырыто, те места немедленно засыпать, дабы тем, как архитектор Мичурин Сенатской конторе предлагал, заматерелую около фундаментов и натуральную землю не привесть во ослабление, от чего не последовало (бы) тому строению неоказавшегося издревле до ныне повреждения» [215].

Последующие события показали, что Мичурин был прав, и Ухтомский вместе с остальными московскими зодчими напрасно сомневался в прочности фундамента столпа Ивана Великого, который выдержал даже огромный взрыв, произведенный наполеоновскими вой-



Колокольня Ивана Великого (общий вид)

скали при отступлении их из Москвы в 1812 году.

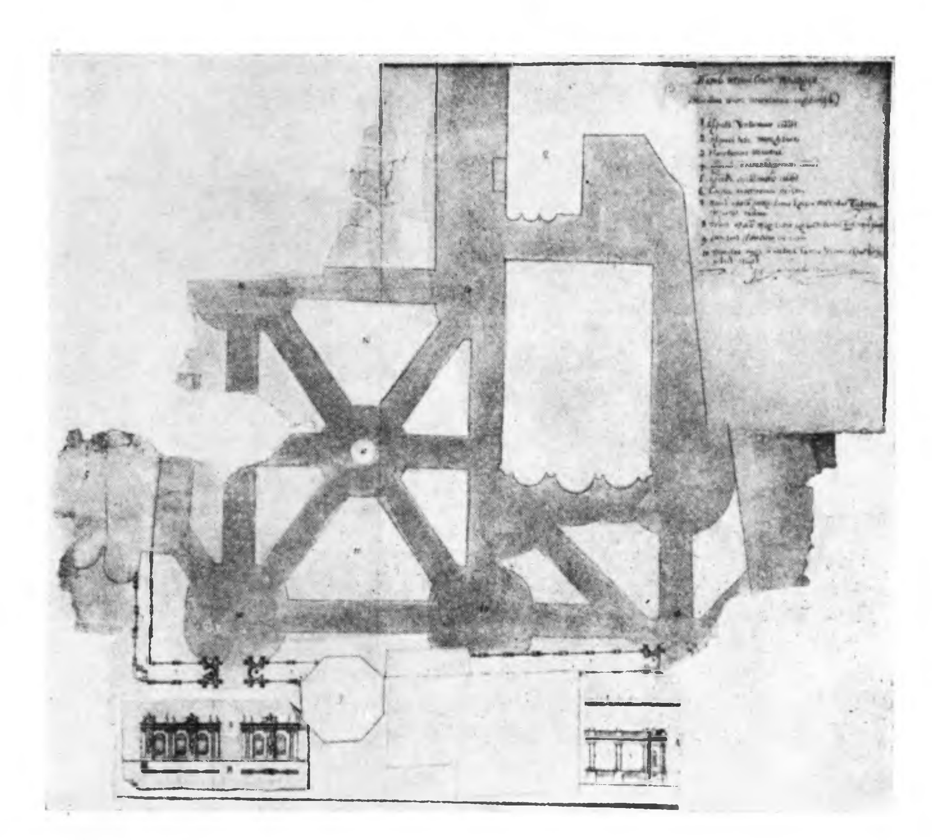
Еще в 1753 году велено было около колокольни Ивана Великого сделать «плитную площадь и пристойную решетку вокруг нее для украшения и загородки, дабы внутрь могли ходить только пешие».

9 марта 1754 года Ухтомский представил в Сенат проект устройства площади перед соборами и Грановитой палатой.

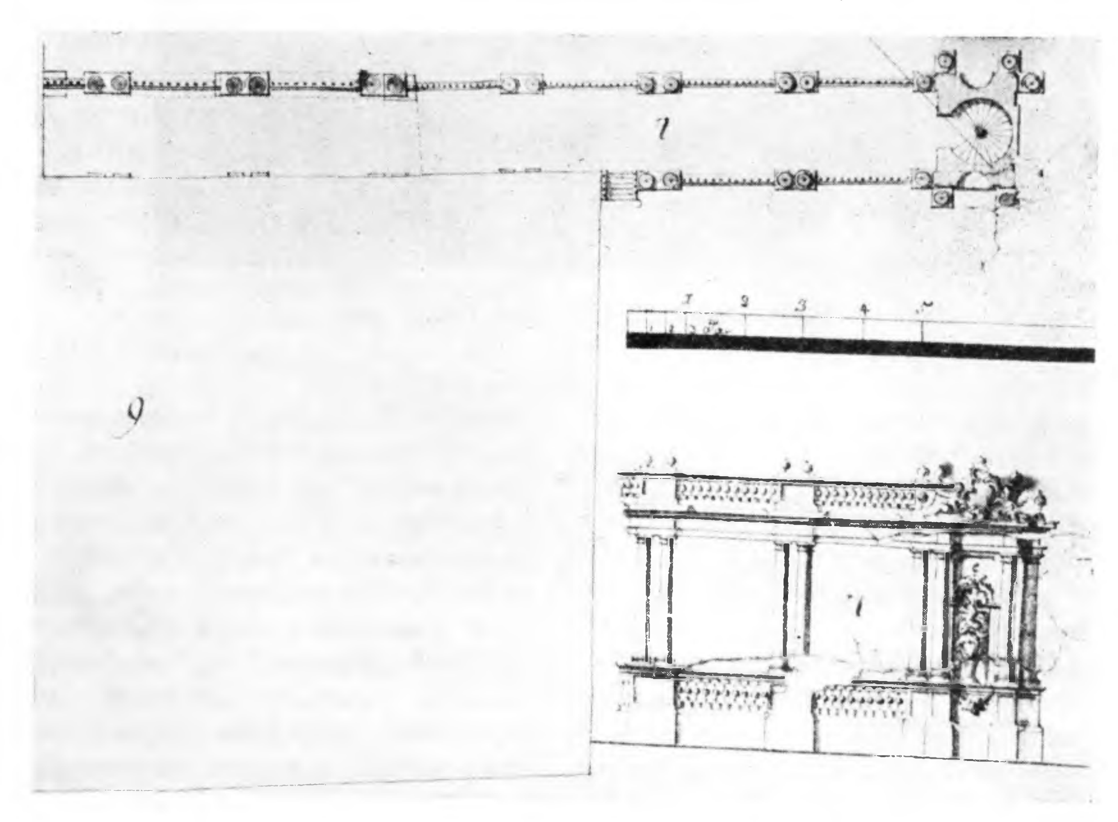
Прошло четыре года, но из Сената не было никакого ответа. Запрашивая в 1760 году о судьбе проекта, Ухтомский писал, что перед колокольней, на месте предполагаемой площади, образовалась большая ложбина, где застаивается вода и «дух нехороший бывает».

Наконец, в 1765 году Сенат сдал все это дело в архив, и проект Ухтомского остался, таким образом, неосуществленным [216].

Он сохранился в бывшем Сенатском архиве (ЦГИАЛ). Красивый план и изящно нарисованная ограда со сдвоенными колоннами, украшенная декоративными картушами, пухлыми амурами и вазами, представляет образец высокого мастерства и неисчерпаемого разнообразия творческих замыслов Ухтомского.



Д. Ухтомский. Проект устройства Ивановской площади в Кремле. План

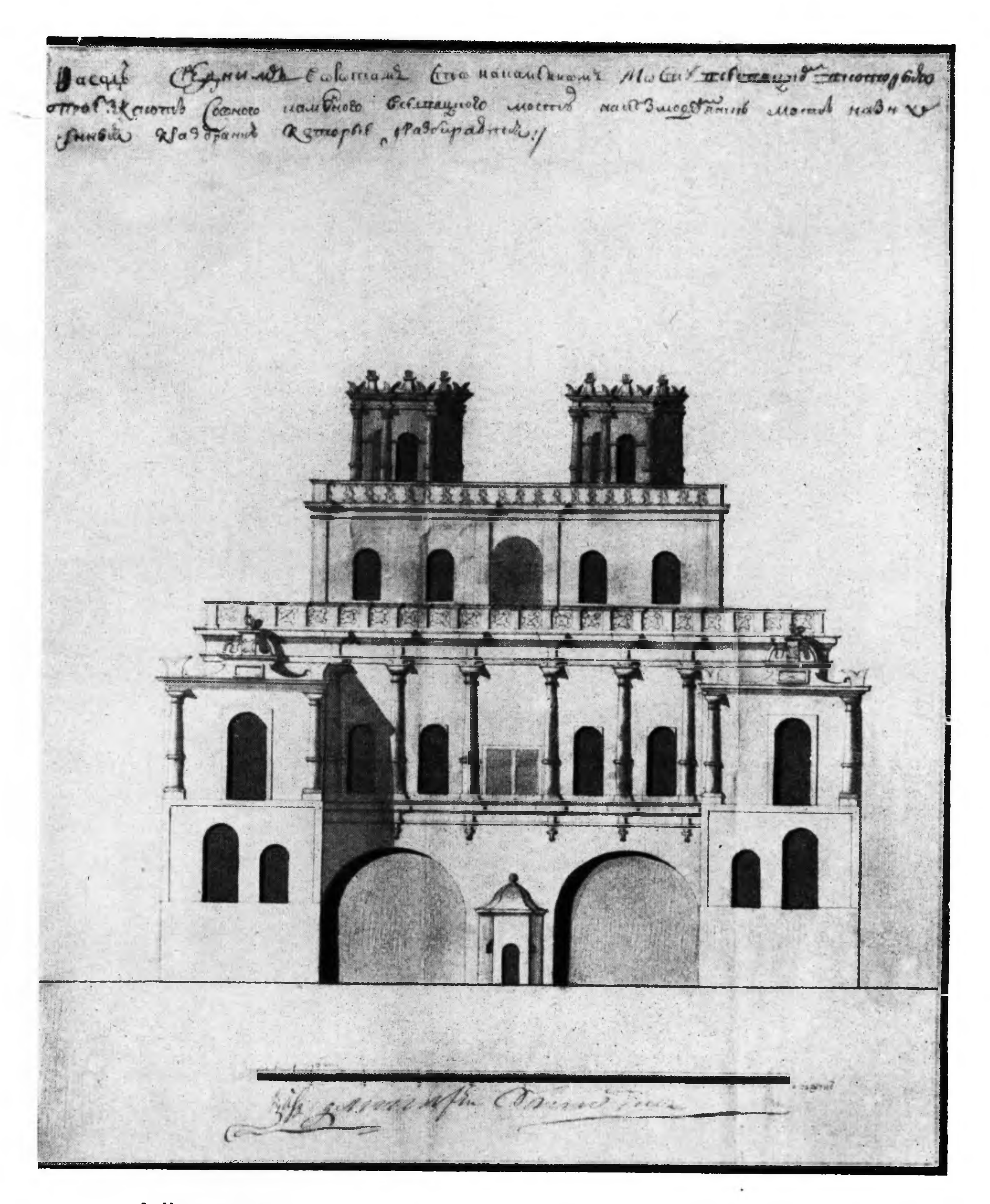


Фасад и план галереи

Д. Ухтомский. Проект устройства Ивановской площади в Кремле. Фасад и план ограды



Деталь фасада галереи



Д. Ухтомский. Обмерные чертежи шести ворот Всехсвятского моста. Фасад средних ворот

* * *

Среди знаменитых сооружений древней Москвы особенно славился Всехсвятский каменный мост через Москву-реку, давший имя и нынешнему Каменному мосту.

В 1757 году Д. Ухтомский сообщил Московской губернской канцелярии, что при находящихся на каменном Всехсвятском мосту шести воротах «за оказавшеюся ветхостью 4 проезда, из которых два со стороны, что к Питейному двору, а два, которыми проезжают со Всехсвятского на Козмодемьянский мост, надлежит разобрать с фундаментами и построить вновь».

13 марта 1758 года Сенат указал эти четыре проезда «как наискорее возможно разобрать... и опять зделать». Ухтомскому предложено было сочинить сметы, а также планы, фасады и профили на возобновление этих проездов после их разборки [217].

Эти планы и смета сохранились в делах Сената. Они представляют большой интерес как точная фиксация архитектурных форм знаменитого Всехсвятского моста и, в частности, его шести ворот, находившихся на въезде с Козмодемьянской улицы.

Первый чертеж имеет название «План 6-м воротам, что на Каменном мосту, нижнего, среднего и верхнего апартаментов, ис которых четыре проезда, что под литерою A, разбираются, а назначенные двои ворота, что под литерою B, стоящие к Суконному двору, оные разбиратся не будут, а токмо починкою возобновлены быть имеют». Под литерой C означены помещения второго яруса ворот, состоящего над проездами A и тоже разбираемого; покои, означенные литерой Д, также разбираются.

Второй чертеж изображает «Фасад средним воротам, что на каменном мосту Всесвяцком в которые проезжают со оного каменного Всесвяцкого мосту на Кузмодемьянский мост, назначенные к разобранию, которые и разбираются».

Третий чертеж изображает профиль этих ворот: ворота завершаются двурогими зубцами, по фасаду украшены тосканскими колоннами и пилястрами.

Наконец, четвертый чертеж представляет «профиль и фасад шестерым боковым воротам, что на каменном мосту Всесвяцком, которыми проезжают с оного Каменного мосту на берег Москва-реки и к Питейному двору, назначенные к разобранию, которые и разбираются».

Большой интерес представляют верхние части этих боковых ворот, украшенные филенками и фигурными зубцами-фронтончиками.

По смете Ухтомского на возобновление ворот нужно было 15 510 р. 60 к. Сенат предложил для уменьшения этой суммы использовать материалы от разломанных старых ворот [217а].

В октябре 1761 года Сенат запрашивал Губернскую канцелярию о состоянии работ по Всехсвятскому мосту, но ответа в деле нет [218].

На гравюре Махаева, относящейся к 60-м годам XVIII столетия, башни и ворота Всехсвятского моста уже отсутствуют: от них осталась лишь одна постройка в виде стрельницы с правой (от Замоскворечья) стороны моста.

Таким образом, великолепный въезд на Всехсвятский мост из Замоскворечья, с его монументальными башнями и воротами не был возобновлен. Чертежи Ухтомского являются единственным графическим документом, точно зафиксировавшим архитектурный облик этого въезда. Так как чертежи Ухтомского не были известны, то архитектуру Всехсвятского моста представляли лишь по известной гравюре Пикара «Вид Кремля из Замоскворечья». Сравнение гравюры Пикара со вновь обнаруженными чертежами Ухтомского позволяет сделать вывод о том, что Пикар передал верно только общую композицию ворот, что же касается их конкретных форм, то они у него оказались стилизованными под готику. Вместо узких вытянутых арок на гравюре Пикара мы видим в изображении Ухтомского широкие проезды, завершенные спокойными, пологими сводами. Неверно переданы и другие детали сооружения, так же как и его пропорциональный строй. Анализ чертежей Ухтомского позволяет сделать вывод, что в воротах Всехсвятского моста развит тип надвратного высотного сооружения, сложившегося в русском зодчестве второй половины XVII века и характеризующегося глубоким своеобразием как общей композиции, так и декора. Об этом говорит сопоставление ворот Всехсвятского моста с Воскресенскими воротами на Красной площади, передними воротами Коломенского дворца, во-

ротами «Государева двора» в Измайлове и другими сооружениями подобного типа. Как правило, они состояли из монументального, прямоугольного в плане нижнего яруса, прорезанного одной, двумя и тремя проездными арками; над ними воздвигались палаты, выше их—открытый или закрытый восьмерик и, наконец, венчающий здание шатер с гербом.

Эта же традиционно русская композиция развивается и в воротах Всехсвятского моста, но в более усложненной форме, так как здесь, кроме главных ворот с двумя проездами и башней над ними, введено еще двое боковых ворот, также с парными проездами. Над первым ярусом, прорезанным арками проездов, возвышается второй ярус палат; боковые ворота завершаются этим вторым ярусом, центральные, главные ворота имеют еще один ярус палат, вокруг которых идет гульбище, огражденное парапетом. Все эти три яруса в плане прямоугольной формы. Над третьим ярусом поднимаются два восьмерика, расположенных на оси проездов первого яруса. Вокруг восьмериков — гульбище, огражденное парапетом. Шатры на чертежах Ухтомского не показаны, возможно, в это время их уже не было.

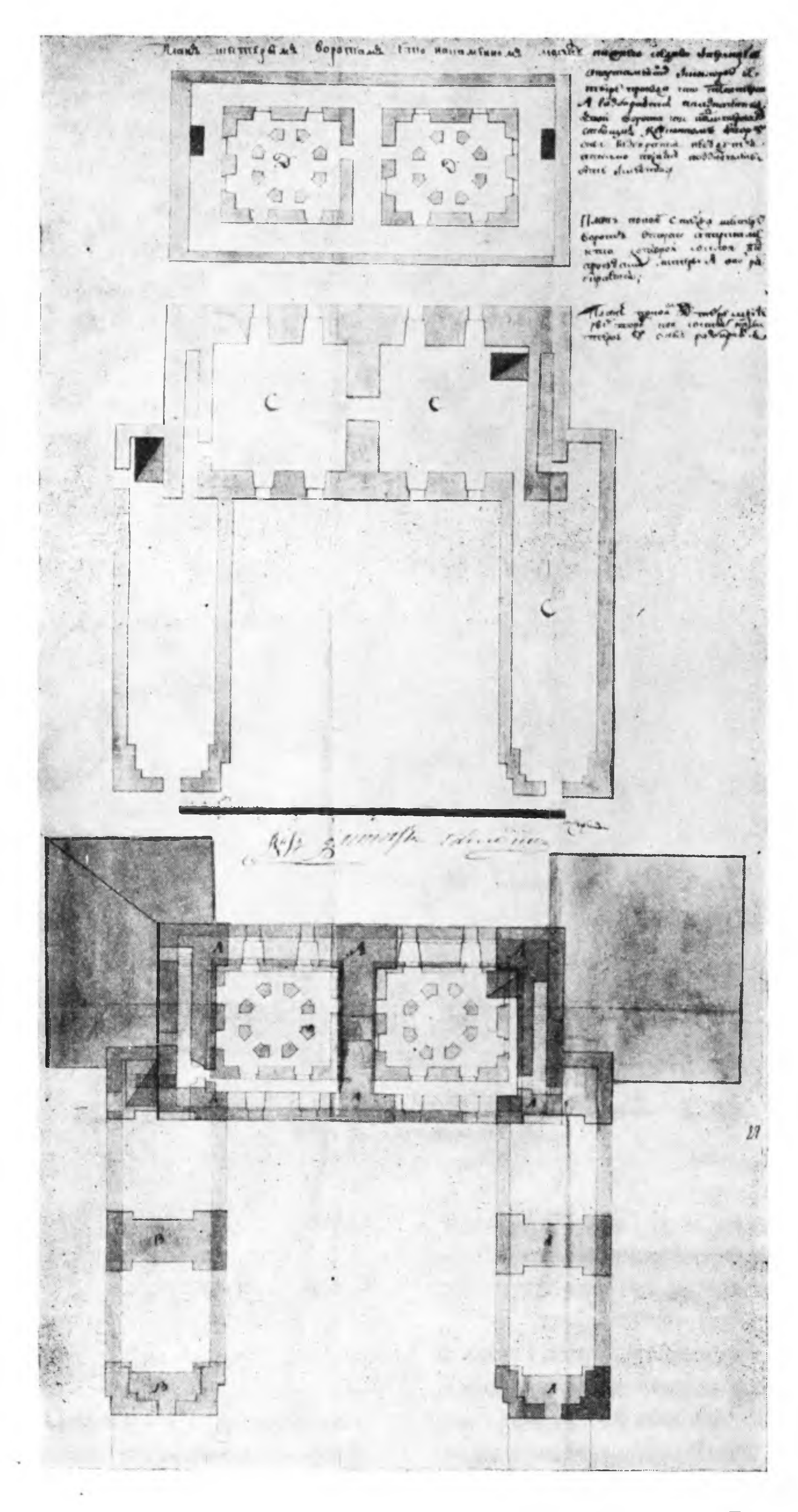
Архитектурный декор ворот состоит из немногих мотивов, но умелым их развитием и чередованием зодчий создает впечатление живописности и богатства — яркой нарядности здания. Во втором ярусе и восьмериках введены колонны с характерными кубовидными капителями и перехватами в виде колец. Парапеты украшены столбиками и резными орнаментами из повторяющихся элементов. Разорванные фигурные фронтоны, кронштейны, столбики с шарами и двурогие зубцы довершают убранство ворот. Наиболее богато выглядят второй этаж и восьмерики. Жизнерадостный, светский характер всего сооружения говорит о том, что оно воплотило новые, прогрессивные идеи своего времени. Если представить себе облик здания во всей его реальной фактуре: сочетание кирпича и белого камня, резные детали и живописные изразцы, покрывавшие шатры, то можно прийти к выводу, что ворота и башня Всехсвятского моста были одним из наиболее заметных и красочных сооружений Москвы XVII века.

Начало постройки каменного моста через Москву-реку относится к 1643 году; с этой целью в Москву был вызван из Страсбурга палатный мастер Яков Кристлер. Так как каменный мост такого размера строился впервые (до него существовали каменные мосты лишь через Неглинную и Кремлевский ров), то Кристлеру поручили сделать деревянную модель моста. Модель изготовили по его указаниям русские плотники. По проекту мост имел пять арок шириной по 40 аршин. Арки выкладывались из белого камня. Своды предполагались такой толщины, чтобы могли выдержать провоз по мосту самых тяжелых пушек. Для разбивки льда во время весенних паводков выше моста на реке намечалось поставить шесть ледорезов (быков), острые выступы которых покрывались литым железом.

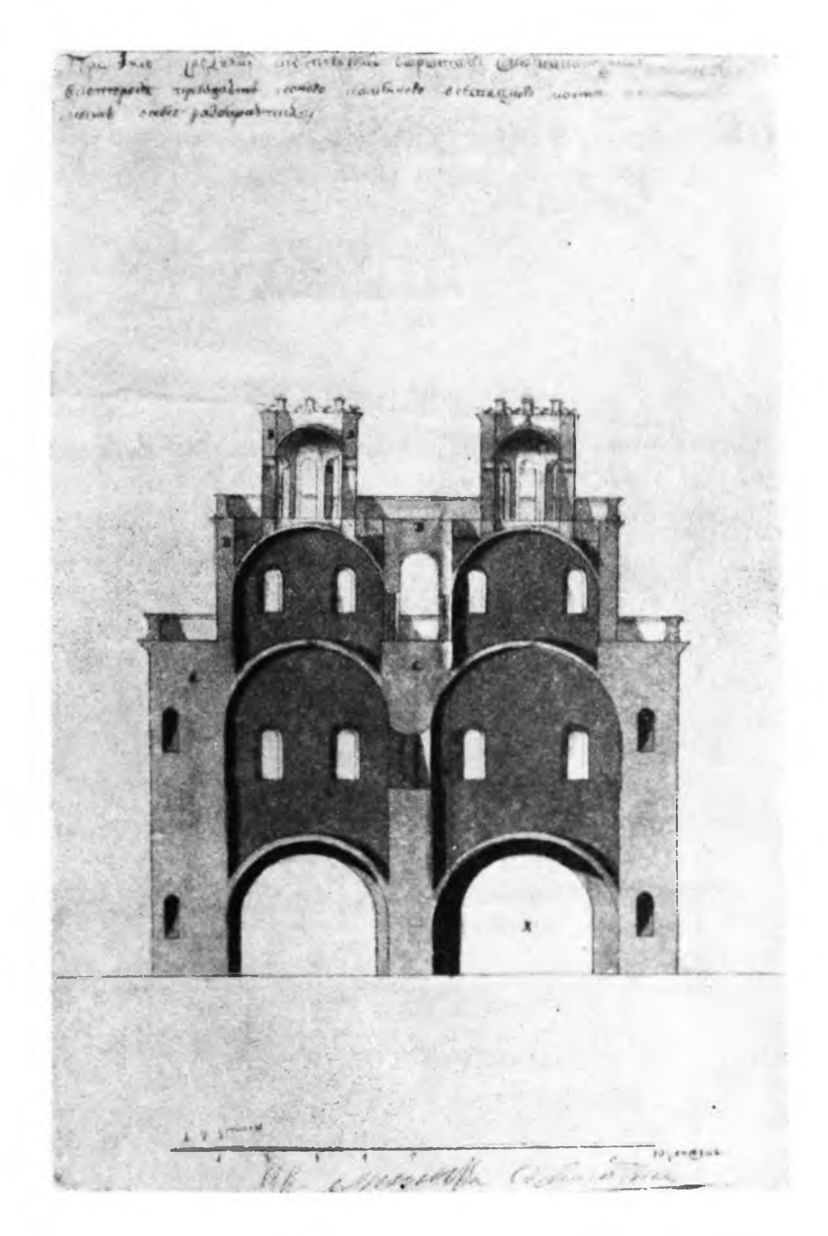
После утверждения проекта началась заготовка материалов, с тем чтобы в 1645 году приступить к постройке моста. Но постройка в этом году не началась из-за смерти царя Михаила Федоровича; вслед за ним умер и Кристлер [219]. При Алексее Михайловиче это мероприятие было совершенно оставлено.

Вопрос о постройке каменного моста через Москву-реку был снова поставлен только в правление царевны Софии. Известный деятель того времени Желябужский в своих записках под 1687 годом сообщает: «в том же году зачат строить на Москве реке у Всехсвятского мосту, Каменный мост, и того году только сделан один столп каменный; всего тот мост делан пять лет, а делал тот мост чернец» [220]. Таким образом, мост был закончен уже при Петре I. Строил его русский зодчий, имя которого осталось неизвестным.

Существует предположение, что этим зодчим являлся старец Филарет [221]. Имя Филарета встречается в одном из приказных дел 1691 года. В этом году «мостового каменного дела» старец Филарет бил челом на заводчика Вахрамея Меллера, не давшего ему обещанного «самого доброго бархату черного» и сукна кармазинного, а также пять сукон бывшим с ним людям, за работу, выполненную на железном заводе Меллера [222]. Судя по этой челобитной, старец Филарет был известным и опытным мастером мостового каменного дела. Сопоставив данный факт с сообщением Желябужского



Д. Ухтомский. Обмерные чертежи шести ворот Всехсвятского моста. План



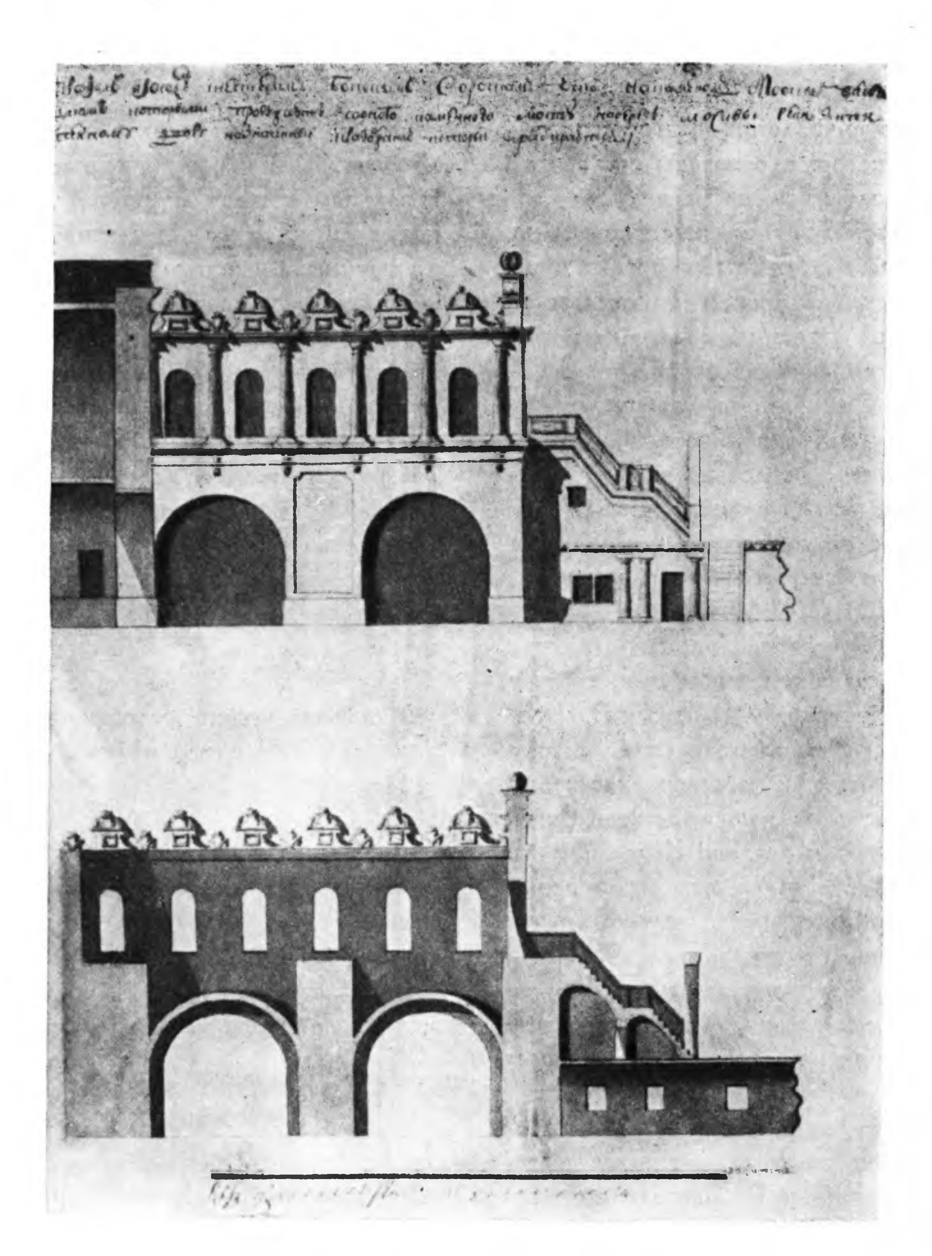
Д. Ухтомский. Обмерные чертежи шести ворот Всехсвятского моста. Профиль средних ворот

(повторяющимся также и у Голикова) о том, что каменный Всехсвятский мост строил какой-то чернец (монах), можно предположить, что этим монахом и был старец Филарет.

Но прямого подтверждения этой догадки в делах ЦГАДА нам встретить не пришлось. Чертежи Ухтомского позволяют восстановить подлинный архитектурный облик этого замечательного сооружения, имеющего глубоко самобытный характер и по характеру своих форм близкого к таким произведениям конца XVII века, как здание Главной аптеки на Красной площади, постройки Высоко-Петровского монастыря и Сухарева башня.

* * *

Ухтомскому и его ученикам много раз приходилось осматривать и ремонтировать старинное здание приказов (или коллегий) в Кремле, существовавшее до начала 70-х годов XVIII века,



Д. Ухтомский. Обмерные чертежи шести ворот Всехсвятского моста. Фасад и профиль боковых ворот

когда оно пришло в крайнюю ветхость и было разобрано Баженовым в связи с предполагавшейся постройкой нового Кремлевского дворца.

Сохранились планы отдельных частей этого здания, выполненные в связи с осмотрами и починками помещенных в них учреждений. Помощник Ухтомского Никитин составил план всего сооружения. Один из эпизодов починки здания приказов представляет особый интерес в связи с тем, что в процессе этой починки Ухтомскому пришлось столкнуться с Мичуриным, и в этом столкновении особенно ясным сделалось расхождение их позиций в ряде важных вопросов.

В 1759 году в помещении Камер-коллегии порвались связи и на сводах появились трещины. Для осмотра повреждений Ухтомский направил заархитектора П. Никитина [223]. Кровля на Камер-коллегии была железная, по железным стропилам. Оба этажа коллегий были

со сводами, причем опирались верхние своды на столбы. После осмотра Никитина Ухтомский сообщил, что в Камер-коллегии во втором этаже имеются столбы, которые основаны на сводах нижнего этажа. Столбы эти, по мнению зодчего, не только не подкрепляют верхние своды, но своею и верхних сводов тяжестью вредят нижним сводам. Между тем кровля на железных стропилах опирается также на своды, чем усиливает силу давления. Фундамент же, по утверждению Ухтомского, основан на слабом грунте. Запросили мнение Мичурина, которой строил кровлю Камер-коллегии после пожара 1737 года. Мичурин сообщил, что стропила кровли им оперты на стены, а не на своды, и что своды и стены напрасно «охуждаются», ибо они крепки [224].

После ответа Мичурина (данного в мае 1760 года) была создана комиссия в составе архитекторов П. Никитина, К. Бланка и В. Яковлева для тщательного обследования здания Камер-коллегии. Проведя обследование, они сообщили: «При осмотре нашем ветхости явилися и покрытия кровли над той Коллегией все так, как от архитектора князя Ухтомского в прошлом 1759 году описано и представлено, что же архитектор Мичурин утверждает той Коллегии апартаменты строение прочным и безопасным, и то весьма неосновательно». Своды верхнего этажа, писали зодчие, поддерживаются двумя аркадами со столбами, которые (аркада и столбы) основаны на сводах нижних, весьма нетвердых, отчего следует ждать повреждения и падения. Бланк, Никитин и В. Яковлев подтвердили также правоту Ухтомского и неправоту Мичурина и в отношении кровли, говоря, что подпоры железные под конем и стропилами основаны на сводах, а следовательно, и вся тяжесть кровли покоится на сводах, а не на стенах. «И как та кровля покрыта по манеру италианскому, чем и причиняет стенам распор, а сводам великое отягощение».

Мичурин, оправдывая принятую им конструкцию перекрытия, говорил, что таким же образом были покрыты кровли над Кремлевским дворцом, коллегиями и другими зданиями. На это зодчие отвечают, что указанные здания «не все хвалы достойны» и «за худыми обстоятельствами» в Кремлевском дворце, над Грановитой палатой, над корпусом, где помещалась дворцовая канцелярия, над апартаментами Сенатской конторы, Юстиц-коллегии «прежде бывшие кровли разобраны и потом покрыты по деревянным стропилам каждая по широте своей в вышину надлежащею в разсуждение нашего климата пропорциею». Мичурин, по их словам, этого обстоятельства не учел [225].

Впоследствии К. Бланк и В. Яковлев исследовали фундамент здания Камер-коллегии. Оказалось, что под стену подведен белокаменный контрфорс, который «находится в твердости», следовательно, и фундамент можно считать надежным. Все же, по мнению Бланка и В. Яковлева, следовало в соответствии с поданным ранее представлением Д. Ухтомского верхний этаж здания разобрать и построить вновь, но кровлю при этом делать не по брандмауерам и железным стропилам, а по деревянным стропилам, чтобы как можно менее отягощать нижний этаж [226]. Чем закончилось это дело, неизвестно.

6

Характеризуя творчество Д. Ухтомского, обычно уделяют большое внимание перестройке им знаменитого кремлевского Арсенала. Сведения об этой перестройке были впервые изложены И. Снегиревым 100 лет тому назад.

Сообщая о том, что в пожар 1737 года здание Арсенала обгорело снаружи и отчасти внутри, Снегирев добавляет, что оно было возобновлено «в 1754 г. под надзором архитектора князя Д. Ухтомского». «В это самое время, — говорит Снегирев, — снаружи и изнутри двора вокруг здания починены карнизы, архитравы и фризы из белого камня, а при портике от Трубецкого двора, что ныне Сенат, капители, базы, колоннады, гзымзы, пиедесталы и прочие орнаменты. При портике восстановлен фронтон с арматурой и прочими резными и тесаными орнаментами» [227].

Так как Снегирев ссылался при этом на подлинные дела Ухтомского в Разрядном архиве (ныне Сенатско-разрядный отдел ЦГАДА) и к тому же его данные как известнейшего историка Москвы являлись и без того достаточно авторитетными, сведения о работе Ухтомского над Арсеналом были приняты как твердо установ-



Арсенал в Кремле. Главный вход и портик

ленный факт, очень важный для характеристики его творчества. И. Э. Грабарь, работая над «Историей русского искусства», разыскал и пояснительную записку Ухтомского к возобновлению Арсенала, отдельные места которой были им опубликованы.

Анализируя архитектуру Арсенала, историки русского зодчества пытались найти в ней те приемы и детали, которые можно было бы с наибольшим основанием отнести к творческой манере Ухтомского. Если Снегирев, а вслед за ним Забелин и многие, писавшие об Арсенале, считали Ухтомского автором главного портала [228], то И. Э. Грабарь, не соглашаясь с этим, полагал, что архитектура портала принадлежит Конраду и что Ухтомский внес здесь лишь частные изменения [229]. И. Грабарь высказал мнение, что архитектура портала в целом, особенно внутренние его ворота «с их чисто петровской скульптурой вокруг овального окна и знаменитой вензелевой монограммой Петра Великого», не может быть приписана Ухтомскому. Все же ни у кого не вызывал сомнения факт работы Ухтомского по Арсеналу, и это

замечательное здание, строительство которого охватывает целую эпоху развития нашего зодчества, считалось произведением Конрада и Ухтомского. Однако тщательное изучение подлинных документов привело нас к совершенно, на первый взгляд, неожиданным и прямо противоположным укоренившемуся убеждению результатам.

Говоря о начальной поре строительства Арсенала, следует отметить, что роль Конрада в этом строительстве обычно преувеличивается, в то время как роль русских мастеров остается совершенно не освещенной.

Между тем еще в начале постройки А. Курбатов, не доверяя Конраду, определил наряду с ним к строительству Арсенала русского зодчего Дмитрия Иванова, который на всем протяжении первого периода (до 1706 года) играл на постройке очень важную роль вплоть до того, что был особо премирован «за его многую у цехоуского строения работу, которую особливо он показал в деле положения ворот, которые против Троицкого подворья» [230]. В связи со строительством Арсенала Курбатов собирал также несколько раз совещания русских зодчих.

После 1706 года, когда строительство Арсенала было приостановлено, московские власти не раз обращались к Петру с просьбой разрешить достройку этого здания. В 1715 году губернатор московский А. П. Салтыков писал Петру: «не в указ доношу, понеже на Москве цейхоуз с каким трудом и убытком делать начат, о том не безизвестно есть, однако ж ежели бы совершился, то не без великой бы было пользы и славы». 12 сентября 1715 года Петр указал: «В Москве цейхоуз достраивать» [231].

Нам неизвестно, что в это время было построено в цейхгаузе: Конрад в эти годы находился в Петербурге. Вероятно, указ Петра почему-либо не был приведен в действие, ибо в 1722 году состоялось новое решение о достройке цейхгауза, для которой снова был приглашен Конрад [232]. Сохранились материалы о тяжбе Конрада с московской Губернской канцелярией в связи с взятым им подрядом по Арсеналу [233].

В 1729 году Конрад подал проект об украшении фасада Арсенала. Он предлагал стены нижнего этажа до среднего пояса расписать под квадратный камень, а между окнами верхнего этажа написать столбы (колонны) с украшением. Роспись должен был выполнить художник Андрей Чабе [234].

И. Э. Грабарь полагает, что эта роспись была осуществлена. Однако из документов видно иное. Проект Конрада, поданный в Главную артиллерию, был передан последней в Военную коллегию и попал на рассмотрение Миниха [235]. Вместо того, чтобы утвердить проект Конрада, Миних в 1730 году представил новый проект оформления фасада Арсенала [236]. Возможно, что в сочинении этого проекта ему помог архитектор Я. Шумахер, который был тесно связан с Минихом. Данное предположение тем более вероятно, что с 1731 года всеми работами по Арсеналу руководит уже Шумахер.

Несомненно, что курьезный проект Конрада, предлагавший незамысловатую, наивную роспись стен монументального здания, находящегося в Кремле, произвел в Петербурге самое неблагоприятное впечатление. Миних предложил передать достройку цейхгауза из Губернской канцелярии в Главную артиллерию, что и было осуществлено. Будучи в начале 1731 года в Москве, Миних доложил Анне Ивановне свои предположения и чертежи перестройки Арсенала и, вернувшись, передал повеление императрицы: «помянутой цейхгауз как скоро возможно достраивать».

И. Э. Грабарь, приведя это распоряжение в изложении И. Забелина («означенной цейхгауз как можно скоро достраивать по учиненному чертежу, профилю и плану генерал фельтцейхмейстеру графу фон Миниху»), добавляет: «по учиненному чертежу, профилю и плану» может означать только «по чертежам Конрада, опробованным еще Петром Великим» [237]. Но это заключение не отвечает действительности. Нам неизвестно ни о каких чертежах Конрада по цейхгаузу, хотя он и говорит о том, что в 1700 году «делал тому цейхгаузу рисунки» [237а].

При начале строительства имелся только схематический план цейхгауза с указанием размеров, этажности, размещения входов, окон и т. д., но проекта архитектурного оформления здания не существовало. Когда дело дошло до архитектурной разработки ответственных частей здания,

в частности ворот цейхгауза, Конрад уклонился от их проектирования, и рисунки ворот сочиняли гравер Шхонебек, живописец Минин и каменных дел мастер Дмитрий Иванов. Самый факт сочинения Конрадом в 1729 году, когда стены Арсенала стали подходить под крышу, проекта их оформления также свидетельствует о том, что до того времени такого проекта, да еще утвержденного Петром, не было.

Очевидно, как только Миних получил предложение Конрада, он решил, что доверять ему архитектурное оформление столь значительного здания невозможно. После передачи строительства цейхгауза в ведение главной артиллерии, т. е. к Миниху, Конрад тотчас же был освобожден от работы [238].

Ко времени отставки Конрада (в 1731 году) Арсенал был подведен под крышу, т. е. отстроен вчерне, но без какого-либо архитектурного оформления фасадов.

Сводчатые, темные помещения Арсенала, небольшие узкие окна, лишенные по фасаду какого-либо украшения, не могли понравиться людям 30-х годов, уже отошедшим от простых, утилитарных форм раннепетровской архитектуры. Вот почему Миних предложил, а Анна утвердила реконструкцию Арсенала, которая кардинально изменила облик, приданный ему в начале века и развивавшийся Конрадом в 20-х годах.

О том, какие вносились изменения по новому проекту Миниха — Шумахера, утвержденному Анной, Миних объявил в том же 1731 году в канцелярии Главной артиллерии и фортификации. Он сказал, что Анна в бытность его в Москве повелела: «Помянутой цейгауз как скоро возможно достраивать и того ради того же 8 дня (марта 1731 г. — *А. М.*) всемилостивейшие опробовать изволила оной цейгауз внутри без сводов каменными столбами достраивать по учиненному и е. и. в. собственною рукою подписанному чертежу профилю и плану следующим образом: (1) кровлю покрыть всю железом, верхний апартамент с галереею а нижний и з гладкими столбами, а оба потолока или подволоки отделывать штукатурною работою сколько возможно от пожарного случая надежно поверхv подволоки замазывать глиною и столбы внизу ставить по препорции двойных окон разстоянием до пяти сажен один от одного; (2) поперечные простенки, которые для сводов деланы, также и готовые своды с фундаментом выломать и те кирпичи употреблять на столбы, как во опробованном плане и профиле показано; (3) на потолоки и галерею употреблять доброй сосновой лес, а не дубовой; (4) городовую стену отломать столко, как оную цейхаузную стену и вид от Неглинной реки закрывает; (5) окошки надлежит в ширину прибавить и железом надежно укрепить» [239].

Все эти предположения были осуществлены, как о том показывают сообщения архитектора Шумахера. Из них видно, что с 1731 и по 1736 год строительство Арсенала шло под наблюдением и по чертежам Шумахера, периодически наезжавшего с этой целью в Москву, а повседневное руководство работами осуществлял резного и каменного дела мастер Мускоп, присланный из Петербурга [240].

В рапорте, поданном Шумахером, в июле 1735 года, дано обозрение работ, выполненных им по Арсеналу за четыре года. Были выломаны «впалые и треснутые» своды с обоих этажей, собраны подвязи и кружала, после чего стены, при которых стояли своды, вновь сделаны и вычинены. Вместо сводов Шумахер вывел 140 каменных столбов «с их гзымзами», на которые были положены накатные потолки. Сменили бревна под кровлею, которая была покрыта гонтом еще при Конраде, и начали крыть кровлю железом. Была сочинена «гзымзовой работе проба». «Каменный главной гзымз около двора, которой токмо половина зделан был, ныне уже совсем готов и покрыт каменными и железными досками, гзымз против городовой стены, которой еще на сто две сажени длиною каменными и железными досками крыть надлежало, уже совсем совершен, сей гзымз во дворе окрашен краскою с маслом, около всего строения обмазано и выбелено известью».

Все окна были сделаны шире и в них вставлены косяки из белого камня, «а во втором этаже между каждым окошком ступени из белого камня приставлены и во все окна рамы из дубового лесу вставлены, окованы и утверждены, добрыми стеклами снабжены и кистью обмазаны». Шумахер упоминает также галерею во втором этаже — «столярной, токарной, резной

и плотничной работы, которая еще не в совершенство приведена» [241].

Кроме выполненных работ, следовало еще сделать: галерею от аптекарского сада, два портала, ворота и двери, для чего уже был заготовлен белый камень, четыре «триумфальные кружалы во втором этаже», где проходили лестницы на галерею, а также «фасад по чертежу совершить», т. е. украсить его в соответствии с проектом Шумахера. Для окончания всех этих работ архитектор полагал еще три года [242]. Но, как показывает дата, нанесенная на главном портале, основные работы были уже закончены в 1736 году, в частности оформлен этот портал, о котором мы находим столько противоречивых суждений в литературе.

В этот же период была сломана часть Кремлевской стены, примыкавшая к Арсеналу со стороны Неглинной. Этот интересный и важный для истории московской архитектуры факт оставался неизвестным, и когда он был впервые сообщен в 1940 году в нашем докладе об Ухтомском, то историки московского зодчества отнеслись к нему с понятным недоверием. Вот почему необходимо кратко изложить здесь историю этого вопроса. Выше мы уже приводили предложение Миниха о сломке части городовой стены, которая закрывает вид на цейхгауз от Неглинной [243]. В 1733 году Военная коллегия сделала об этом представление Сенату [244].

Между тем предполагалось по сенатским указам починить эту часть стены (от угольной башни, что при верхней аптеке, до Троицких ворот), для чего Мичурин уже заготовил около 2½ миллионов кирпича и другие материалы. После нескольких представлений Сенат, не решаясь санкционировать ломку кремлевской стены и боясь в то же время отказать в этом могущественному Миниху, уклонился от определенного ответа и предложил, «ежели той коллегии оное весма надобно, тоб докладывала мимо правительствующего Сената», т. е. обращалась прямо к императрице [245].

Военная коллегия так и поступила: «того ради от ея и. в. военная коллегия о разобрании той городовой стены требовала указа: и июля... 26 дня по указу е. и. в. подписанному на том докладе собственною ее величества рукою повелено учинить по оному представлению; и августа 3 дня по оному указу по определению военной коллегии, велено оную городовую каменную стену, которая от Неглинной вид цейхгаузу закрывает, кроме имеющейся в средине башни по представлению канцелярии артиллерии разобрать; кирпичь от той стены употребить к другим артиллерийским строениям» [246]. Повеление о разломке стены последовало в 1736 году, и осенью того же года ее стали разбирать. Сенатская контора ничего об этом не знала. Московские власти с изумлением увидели вдруг, что стена уже разбирается, и запросили, на каком основании это делается [247].

До пожара 1737 года успели разобрать только часть предназначенной к сносу стены; пожар приостановил это мероприятие, ибо сам Арсенал выгорел, и вид на него открывать стало уже не так необходимо. Что часть стены была сломана и в таком разломанном виде оставалась и в 50-х годах, показывает опись, составленная Ухтомским уже в 1754 году, в которой он требовал сломать оставшуюся неразобранной часть стены [248].

Во время большого московского пожара 1737 года Арсенал сильно пострадал. Все его деревянные части выгорели. Пожар обнаружил непрактичность изменений, произведенных Минихом: уничтожение сводов и введение накатных потолков. Снова встал вопрос о возвращении к сводчатой системе, которая надежно охраняла здание от распространения огня [249].

Сенат запросил, можно ли в цейхгаузе сделать своды. К осмотру и описанию цейхгауза был определен Мичурин. Он покрыл все здание временной кровлей, чем предохранил его от дальнейшего разрушения. Одновременно командировали из Петербурга Шумахера, с тем чтобы он также сделал проект восстановления Арсенала. В конце 1738 года Мичурин и Шумахер представили свои проекты.

Шумахер сделал три варианта перекрытия Арсенала: один со сводами и два с накатными потолками. Насколько значительные работы требовались после пожара, показывают суммы, названные в сметах обоих архитекторов: Шумахер требовал 264 455 р. 94 к., Мичурин — 375 099 р. 50 к. [250].

Проекты были представлены в канцелярию Главной артиллерии, но генерал-фельдцейх-

мейстер Репнин так и не удосужился посмотреть их до 1751 года, когда впервые был определен к осмотру цейхгауза Ухтомский [251].

Ему было предложено выяснить вопрос о возможности устройства сводов. Первые материалы, представленные Ухтомским по Арсеналу, нам неизвестны. После того как он в марте 1754 года представил опись и чертежи цейхгауза в Артиллерийскую контору, возникла идея о приспособлении цейхгауза для Главного комиссариата и склада амуничных вещей. Было предложено «сенатской конторе, о вышеозначенном кремлевском каменном цейхгаузе собрав прежние об нем обстоятельства и чертежи, велеть обретающимся в Москве архитекторам... осмотреть весь вновь и каким образом ему для канцелярии главного комиссариата и безопасного содержания в нем... мундирных и амуничных вещей быть и с прежним ли наличным украшением или по усмотрению их с некоторою лутчею отменой»—сочинить планы и сметы. Все это было поручено сделать Ухтомскому с Евлашевым [252]. Но Евлашев отговорился болезнью, и Ухтомский провел осмотр один [253].

В начале 1755 года Ухтомский представил кригс-комиссару Я. Шаховскому опись, а также план, фасады и разрез Арсенала с показанием запроектированных им изменений и перестроек [254].

Чертежи Ухтомского нам не удалось разыскать, и о характере намеченных им переделок мы можем судить только по составленному им описанию [255]. В подвальном этаже, по мнению Ухтомского, нужно было сменить белокаменные столбы, служившие для укрепления сводов, переделать их фундаменты и перестроить ветхие своды.

Поставленные в первом этаже Шумахером ряды колонн (или «пиларов»), на которые опирались накатные потолки, Ухтомский признал слишком тонкими и основанными на слабом грунте «и с которых некоторые уже из надлежащего своего перпендикуляра наклонились» Эти столбы, по его заключению, «надлежащего основания сводов снести не могут, и для того те находящиеся столбы совершенно надлежит разобрать и с фундаментами до основания и потом во обоих того цейхгауза апартаментах, как для лутчей прочности, так и для удобности полагаемых во оном принадлежащих вещей надлежит зделать каменные назначенные в плане и в профиле столбы с аркадами и со сводами». На эти столбы и должны были опираться как своды, так и кровля, с тем чтобы старым стенам не имелось «никакой тягости». Для облегчения сводов первого этажа полы второго этажа должны были делаться из кирпича и покрываться гжельской малой лещадью.

После пожара в стенах цейхгауза оказались обгорелые бревна, укрепленные железными скобами. Это, очевидно, были деревянные связи, которые заложил Конрад и против которых возражали русские строители. Конрад тогда настоял на своем, но во время пожара его деревянные связи сильно способствовали разрушению стен и распространению огня. Таким образом, спустя почти 40 лет после знаменитого спора, происшедшего у Конрада с Д. Ивановым, Г. Устиновым и другими русскими зодчими, обнаружилась правота последних. Ухтомский предложил выбрать из стен эти обгорелые бревна и пустые места заделать кирпичом.

Необходимо было также починить белокаменные карнизы, архитравы, фризы — белым камнем или цементом. «По фасаду и площади при находящихся воротах как снаружи, так и изнутри карнизы, архитравы, капители, колонады, базы, цымазы, педесталы и протчие тесаные и резные из белого камня орнаменты во многих местах повредились, надлежит разобрав вновь зделать из белого камня со укреплением железными скобами, а в протчих местах по невозможности и сементом выправить».

Предлагая починить карнизы, архитравы, фризы и все венчающие части здания, Ухтомский одновременно выражает недовольство украшением фасадов Арсенала, ни в коей мере, по его мнению, не отвечающим значению сооружения в ансамбле Кремля и Москвы в целом. «Объявленного ж цейхгауза старые стены построены без всякого по фасадам пристойного украшения, и понеже оной находится в самом знатном месте, и для того за потребно нахожу все фасады старых стен убрать так, как на представленных фасадах изображено, чем немалое такому знатному строению великолепие учинит». Ухтомский как представитель новой эпохи не мог согласиться с тем обликом, который был дан

Арсеналу ранчепетровской эпохой. Суровая гладь его стен перебивалась только парными окнами. Шумахер не изменил сущности этого решения, так как он только расширил окна и украсил их белокаменным обрамлением, а также придал богатое архитектурное оформление главному порталу.

Естественно, что Ухтомскому простые фасады, именно этими чертами пленявшие позднее представителей классики, мало нравились и он желал дать им более богатое украшение. Но и то, что сделал Шумахер, не удовлетворяло Ухтомского. У Шумахера детали всегда нарисованы аккуратно и точно, но лишены подлинной органичности и жизненности. Стиль Шумахера был антитезой жизнеутверждающему и полнокровному творчеству Растрелли и Ухтомскому. Он не мог найти той живой связи с русской допетровской архитектурной традицией, которая так замечательно подхвачена в Смольном монастыре Растрелли и колокольне Троице-Сергиевой лавры Ухтомского.

Возможно, что главный портал, архитектура которого соединяет строгость и ясность общего композиционного приема с сочностью и изяществом отдельных деталей (овальные окна и консоли с гирляндами во втором ярусе), имеет в себе значительные элементы, отнюдь не принадлежащие Шумахеру. Ближе его стилю утяжеленные и менее органичные формы, примененные в первом ярусе портала.

Ухтомский подверг суровой критике как главный портал, так и фасад со стороны Троицких ворот. «При тех же воротах (речь идет о главном портале. — *А. М.*), — писал он, — над всем порталом надлежащего ко украшению совершенства не находится, надлежит весь тот портал исправить и в совершенство привести». И далее: «По фасаде ж того цейхгауза, что против потешного е. и. в. дворца, при зделанных воротах в портале верхнего апартамента зделанные непорядочно педесталы, базы, пилястры и протчие арнаменты надлежит разобрав и всее тое порталь со всем украшением переделать... и внизу имеющияся и зделанные из белого камня арнаменты, которые повредились, надлежит починить...».

В записке, поданной в марте 1754 года, Ухтомский предлагает «по фасадам между окнами орнаменты, то есть пилястры и протчее, исправить кирпичем и белым камнем вламываясь в стены» [256].

Предлагая завершить ломку кремлевской стены, закрывавшей Арсенал со стороны Неглинной, Ухтомский представил проект сооружения на ее месте вдоль Арсенала большой галереи, которая могла бы служить для коммуникации во время традиционных крестных хождений вокруг Кремля, с одновременной заделкой имеющейся с этой стороны аркады цейхгауза. Внутри двора цейхгауза Ухтомский также предложил устроить каменную галерею для кругового сообщения всех помещений здания. Такова была большая и интересная работа, запроектированная Ухтомским по Арсеналу.

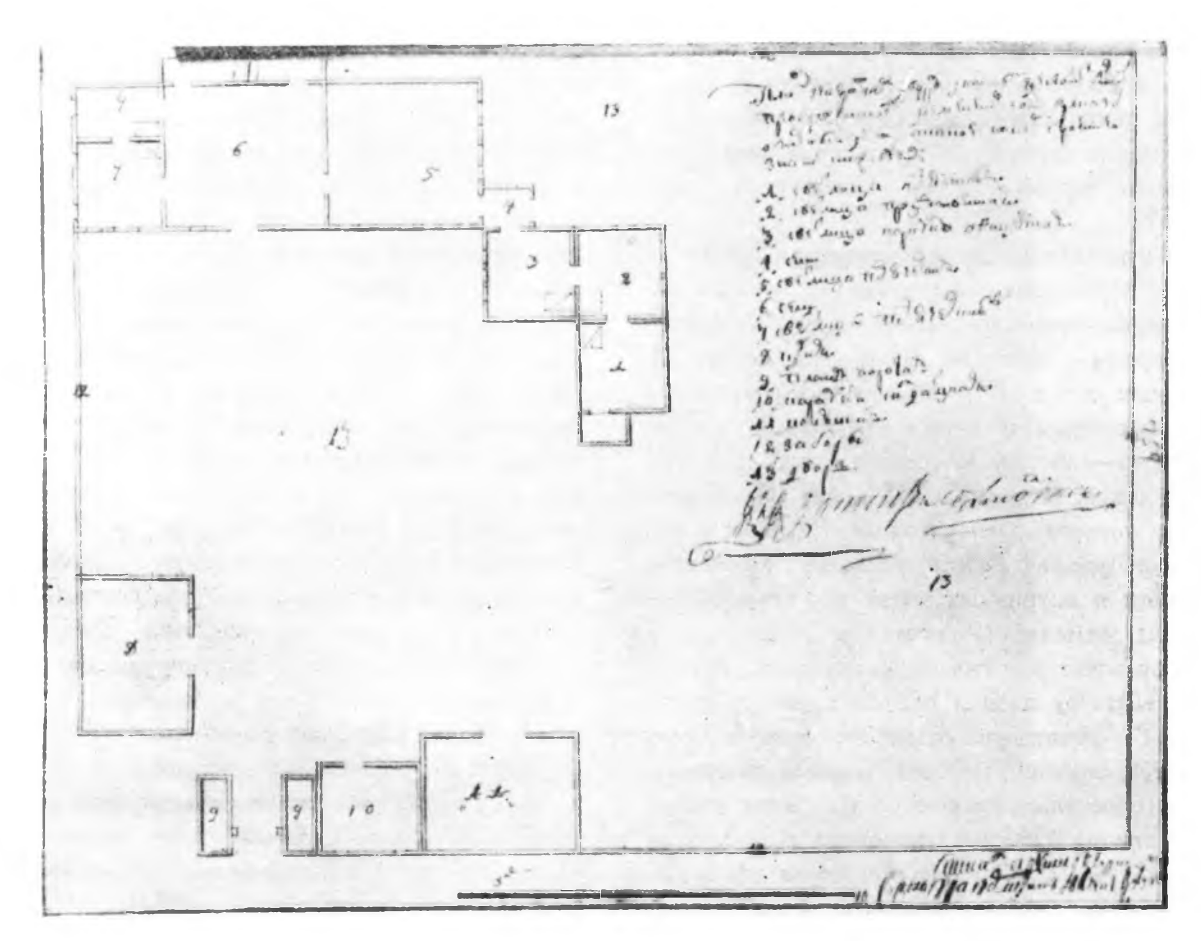
Расходы на перестройку Арсенала по проекту Ухтомского должны были составить свыше 300 тысяч рублей, что для того времени было огромной суммой.

Записка Ухтомского об Арсенале и предлагаемые в ней переделки показывают, насколько неразрывно сочетались у него художественные и строительные вопросы. Он решает проблему конструктивной системы Арсенала посредством создания облегченной сводчатой системы, основанной на арках и столбах, и обращает особое внимание на безопасность здания в пожарном отношении.

В то же время он кардинально перерабатывает пространственное решение Арсенала, развивая и здесь свое, уже не раз отмеченное нами стремление к пространственному раскрытию здания, с одной стороны, и к включению его в окружающий ансамбль, — с другой. Это достигается приемом введения внутренних галерей, которые не только связывают помещения здания между собой, но и являются посредствующим, связующим звеном между ними и пространством двора.

Еще более важна внешняя галерея, которая должна была связать здание Арсенала с ансамблем кремлевской стены, включить его в ритм и композицию опоясывающих центр Москвы башен и стен.

Естественно, что, стремясь включить здание Арсенала в общекремлевский ансамбль, Ухтомский искал более активного и развернутого выявления его собственного ритма и архитектурной



Д. Ухтомский. План двора и покоев, где находятся дела Семеновского и Преображенского приказов

декорации. Развивая их, он хотел сделать Арсенал ведущим началом нового кремлевского ансамбля, который благодаря сносу части стены терял свою замкнутость и открывался по направлению к окружающему городу.

С этой точки зрения снос части стены, которого требовал Ухтомский, отнюдь нельзя свести только к неоправданному пренебрежению памятниками старины. Вспомним, что к этой же идее через некоторое время вернулся Баженов, когда он задумал коренную перестройку Кремля. Запроектировав сооружение грандиозного дворца со стороны Москвы-реки, он также потребовал сноса части кремлевских стен, для того чтобы открыть замкнутый внутри них ансамбль и сделать свой дворец связующим звеном между этим ансамблем и городом в целом.

Ухтомский и его современники не могли еще по условиям времени выдвинуть той грандиозной задачи, которую замыслил впоследствии Баженов, но у них уже созревала идея о необходимости пространственной связи кремлевского ансамбля со всем городом, о разрыве замыкающего его концентрического кольца древних крепостных стен. Огромное здание петровского Арсенала, один из наиболее значительных для того времени образцов новой архитектуры, было для них исходным началом к переосмыслению веками сложившегося ансамбля, к реконструкции его в духе новых архитектурных идей с их стремлением к большим открытым перспективам, свободному пространственному развертыванию здания, активной связи его с окружающим ансамблем. Развитие этих идей, в известной мере намечающих будущие замыслы Баженова, является одной из наиболее интересных черт проекта перестройки Арсенала Ухтомским.

И хотя этот проект не был осуществлен, в истории московского зодчества он занимает определенное место в развитии рожденной пет-

ровскими преобразованиями идеи реконструкции Москвы и творческого переосмысления и изменения ее центрального, кремлевского, ансамбля. Будем надеяться, что со временем удастся разыскать и чертежи этого интересного проекта [257].

Итак, в начале 1755 года Ухтомский закончил чертежи перестройки Арсенала и передал их генерал-кригс-комиссару Шаховскому, бывшему в это время в Москве. Шаховской, один из энергичных деятелей елизаветинского времени, был инициатором и другого большого проекта Ухтомского — ансамбля госпитальных и инвалидных домов. В декабре 1754 года Шаховской добился устного распоряжения Елизаветы об отстройке цейхгауза для поклажи армейских мундирных и амуничных вещей и с этим распоряжением немедленно поехал в Москву, где «чрез архитектора князя Ухтомского, сочиня оному цейхгаузу план и разных образцов фасады... и со учинением оным же архитектором о всем том строении порознь, о ценах сметами», все эти проектные материалы со своим докладом 15 января 1755 года направил генерал-прокурору Н. Ю. Трубецкому. Но через два месяца он получил указ Елизаветы (сообщенный ему П. И. Шуваловым), которым повелевалось «постройку цейгауза впредь до указу не чинить» [258].

Однако, может быть, в ближайшие за этим годы проект Ухтомского был все же осуществлен, и он сам принял участие в восстановлении Арсенала?

Ответ на этот вопрос мы находим в донесении архитектора Никитина, поданном 15 июня 1761 года, когда Ухтомский был уже отставлен от всех архитектурных работ (кроме колокольни в лавре) и от руководства школой.

Никитин писал: «Минувшего майя 10 дня присланным е. и. в. прав. сената канторы указом велено мне для общаго реченной канторы с присудствующими осмотру имеющагося в Москве артилерийского цейхгауза, в каком состоянии оной находится, явится во оной артилерийской канторе: и по силе того указа во означенной артилерийской канторе тогда ж майя 29 дня для оного осмотра я явился и с теми присудствующими членами показанной цейхгауз осматривал, и при осмотре явились ветхости такие ж, о которых в прошлом 1754 году от архитектора князь Дмитрия Ухтомского той артилерийской канторе было представлено, кроме что ветхие в погребах столбы уже несколько развалились, а и верхния с перпендикуляров склонилися: а более тех ветхостей при нынешнем общем нашем осмотре не явилося» [259].

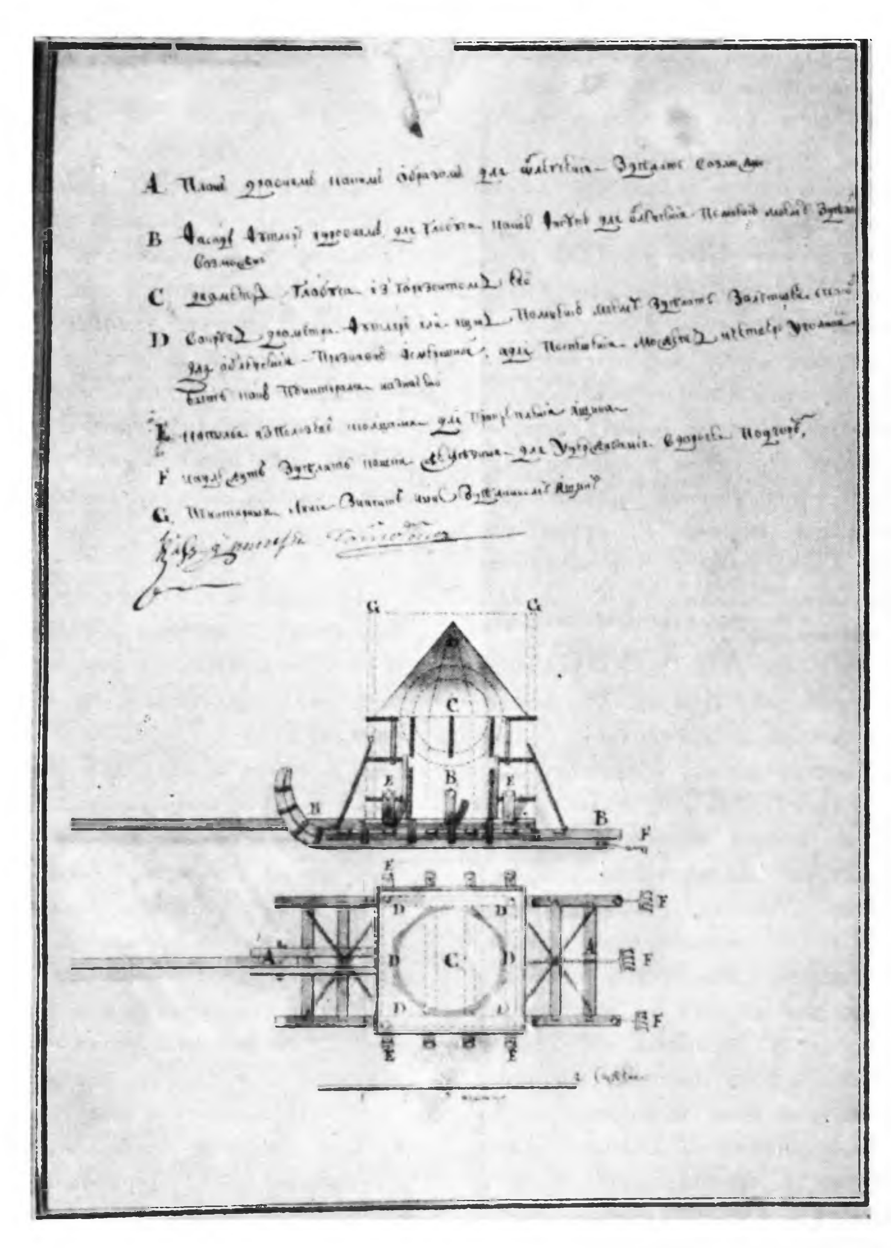
Из приведенного свидетельства Никитина можно сделать только один вывод, а именно, что в 1761 году Арсенал находился в том же состоянии полуразрушенности, в какое поверг его пожар 1737 года, и из проекта Ухтомского ничего не было выполнено.

В следующем году к коронации Екатерины II обгоревший Арсенал настолько портил вид Кремля, что велено было закрыть его ветхости временными декоративными щитами [260].

Состояние Арсенала, увиденное Екатериной, очевидно, побудило ее дать распоряжение о скорейшем приведении его в порядок. В 1763 и 1764 годах появляются объявления о поставке различных материалов — кирпича, бутового камня, извести и прочего «к выстройке московского Арсенала» — «по немалому числу» [261]. В это же время отпускаются и некоторые средства на работы по Арсеналу [262].

Кто в это время мог работать по Арсеналу, установить пока не удалось. Д. Ухтомский, связанный строительством в лавре и не имевший никакого отношения к ведомству артиллерии и фортификации, которое ведало строительством, в этом участия не принимал. В Москве продолжал жить резного дела мастер и строитель Мускоп, работавший над Арсеналом в 30-х годах. Может быть, он был привлечен к этой работе и теперь?

Работы по возобновлению Арсенала, однако, не были осуществлены в 60-х годах. В 1783 году Екатерина повелела исправить Арсенал по планам, разработанным Герардом [263]. В 1786 году московский главнокомандующий Еропкин писал Екатерине II, что по ее указу «строение здешнего арсенала происходит с надлежащим успехом, и сходственно с сочиненным планом статского советника Герарда, который быв здесь представлял мне, что внутренняя выстройка сего арсенала до такой степени отделана, что уже к покрышке самого здания приступить можно» [264].



Д. Ухтомский. Проект саней для перевозки глобуса

Интересно, что в этот период у Герарда произошел спор с московскими архитекторами. Так как средства на строительство Арсенала отпускались погодно небольшими суммами, то кровля не могла быть покрыта вся сразу, так же как и своды не могли быть окончены все вместе. Герард предложил покрыть Арсенал кровлей до окончания внутренних стен и сведения сводов, с тем чтобы эти работы вести уже под новой кровлей. Кровля должна была опираться на старые внешние стены. Но приглашенные для консультации архитекторы Бланк, Казаков и каменные мастера Фонтана и Фраполи не согласились с этим, предлагая возводить стены и своды по частям и по частям же покрывать их новой кровлей.

Они также сделали замечание по поводу деревянных лежней, заложенных Герардом под фундамент, и отсутствия железных креплений в столбах, выведенных под своды [265]. Как,

в конце концов, поступили, нам неизвестно. Итак, если не продолжать историю Арсенала за пределы XVIII века (он пострадал снова в 1812 году и после этого еще раз возобновлялся), то можно наметить пять этапов его проектирования и строительства.

Первый этап — от 1701 до 1706 года, когда на строительстве работают архитектор Конрад и каменных дел мастер Дмитрий Иванов; проекты Троицких ворот разрабатываются Д. Ивановым, живописцем Василием Мининым, гравером Шхонебеком. В этот период определяется общее решение Арсенала в смысле плана, трактовки масс, ритмической организации фасадов и намечаются формы Троицких ворот. В это время и определился тот монументальный, строгий облик здания, который так высоко ценил Баженов [266].

Второй этап — от 1722 до 1731 года. На строительстве работает Конрад. Он заканчивает постройку вчерне и составляет проект его архитектурно-декоративного убранства.

Третий этап — 1731—1736 годы. Работа производится по новым чертежам Миниха и Шумахера. На строительстве также работает резных дел мастер Мускоп. Архитектурный облик Арсенала получает значительные изменения. Сводчатая система заменяется системой накатных потолков, покоящихся на внутренних столбах, что приводит к коренным переделкам внутри здания, к его новому пространственному выражению. Расширение окон и обрамление их белокаменными наличниками и подоконниками вносит новый мотив в организацию фасада. Изменяется архитектура главного портала и фасада от Троицких ворот. К этому же периоду относятся проекты Мичурина.

Четвертый этап — работа Д. Ухтомского над проектом возобновления Арсенала после пожара 1737 года (1754—1755 годы). Идея Ухтомского о раскрытии кремлевского ансамбля и повышении градостроительного значения Арсенала через включение его в общий ансамбль московского центра. Проект коренного изменения внешнего архитектурного оформления Арсенала.

Пятый этап — с 1783 года. Возобновление Арсенала по планам инженера Герарда. Возвращение к сводчатой системе, отвергнутой в 1731—1736 годах и вновь намеченной в проектах Ухтомского.

Если говорить об архитектурном облике Арсенала, о его стиле, то он является сочетанием двух периодов: раннепетровского (1701—1706 годы) и барокко 30-х годов (1731—1736 годы). Созданные в эти периоды элементы оставались основой при последующих возобновлениях здания. Ухтомский в создании этого облика, как мы видели, не принимал никакого участия, составив лишь чрезвычайно интересные и важные для развития московского зодчества XVIII века проекты его реконструкции, которые, однако, остались неосуществленными.

* * *

Необходимо остановиться еще на одном произведении, которое упорно приписывается Д. Ухтомскому, хотя эта атрибуция, как увидим, дальше, основана на ошибочных заключениях.

Мы имеем в виду дом А. П. Бестужева-Рюмина в Немецкой слободе, бывший в середине XVIII века одним из наиболее значительных сооружений Москвы. Сохранились планы этого дома, вернее большого ансамбля, которые дают представление о размахе и великолепии владений Бестужева-Рюмина [267].

Планы эти хранятся в ЦГАДА; копии их имеются в Музее архитектуры Академии архитектуры СССР. На основе изучения планов М. Ильин пришел к выводу, что дом Бестужева-Рюмина должен быть отнесен к творчеству Ухтомского [268]. Атрибуция Ильина была принята рядом исследователей.

В своей статье о Д. В. Ухтомском, опубликованной в 1948 году в сборнике «Люди русской науки», М. Ильин говорит о доме Бестужева: «Не менее замечательна другая постройка Д. В. Ухтомского. В том же 1753 году он выстроил для известного канцлера елизаветинского времени Бестужева-Рюмина дворец-усадьбу на улице Коровий брод (ныне в этом здании, сильно и неоднократно перестраивавшемся лучшими мастерами XVIII—XIX веков — Кваренги, Казаковым и Жилярди, помещается институт им. Баумана)».

Дом Бестужева рассматривается Ильиным как один из наиболее характерных образцов

творчества Ухтомского, воплотивших его «протоклассицистические» начала [269].

Но Ухтомский дома Бестужева не строил, и, следовательно, характеризовать его творческий облик и манеру на основании этого произведения никоим образом нельзя.

В атрибуции Ильина, если даже не знать никаких фактов, относящихся к строительству дома, кроме чертежей, бросаются в глаза явные несообразности. М. Ильин относит чертежи дома Бестужева к 1768 году и утверждает, что вместе с Ухтомским их подписали И. Мичурин, К. Бланк и В. Баженов. Между тем известно, что Мичурин умер в 1763 году [270] и, следовательно, не мог в 1768 году подписывать чертежи и проводить осмотр дома Бестужева-Рюмина. Чертеж не мог быть одновременно подписан В. Баженовым (до 1765 года находившимся за границей) и И. Мичуриным. Дом Бестужева-Рюмина был построен им в период его канцлерства. Если датировать чертеж 1768 годом, эта дата не может быть принята как дата постройки и, следовательно, служить доказательством авторства подписавшего его лица, в данном случае Ухтомского, подпись которого стоит на чертеже первой. Не останавливаясь на других противоречиях, можно констатировать всю шаткость и поспешность произведенной Ильиным атрибуции.

Но обратимся к чертежу, на основании которого произведена атрибуция. Рассматривая его, мы видим, что все имеющиеся на нем подписи прочесть невозможно, ибо правая сторона заголовка оторвана, и потому нужно догадываться, чьи же подписи стоят под чертежом.

Буквально подписи архитекторов читаются так: «Князь Дмитрей У . . . (точки означают обрыв чертежа)

Иван Міч . . .

Архитектор Карл Бланк

Архитектор Василий . . . »

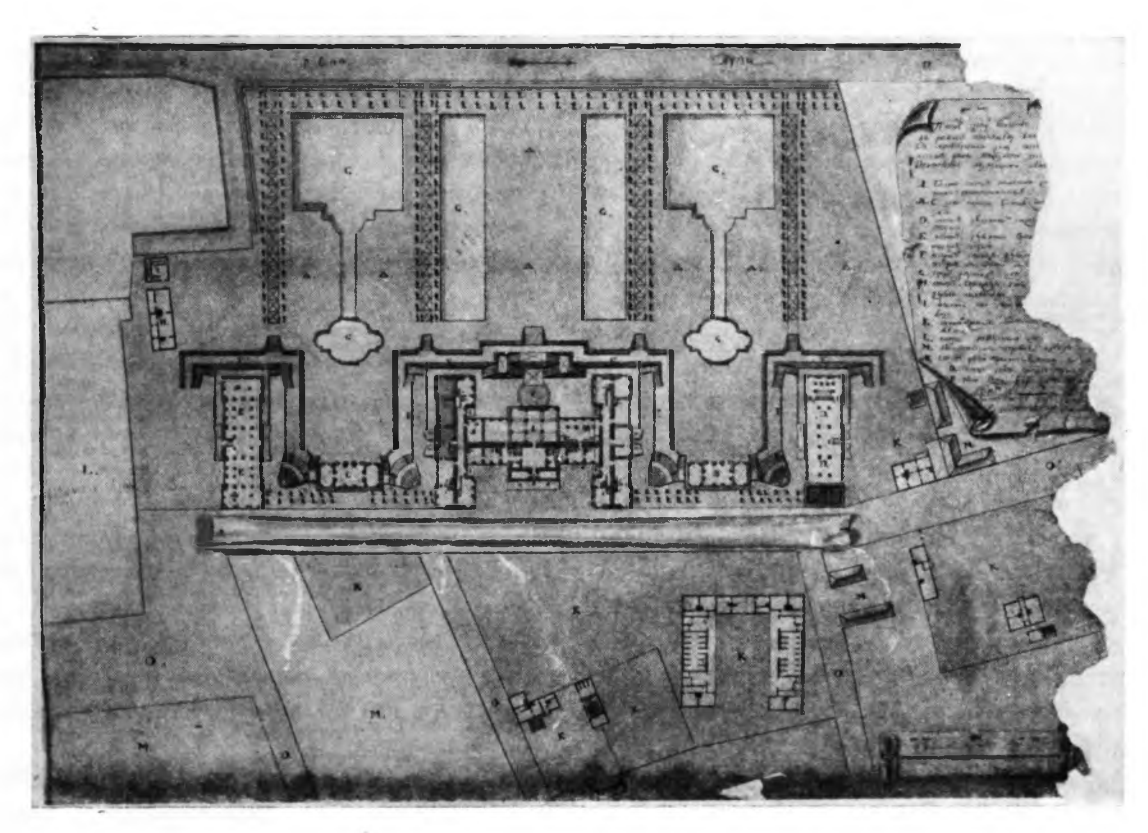
Следовательно, прежде чем атрибутировать и датировать чертеж, Ильин по-своему прочел подписи, подставив недостающее путем логических умозаключений.

Вот эта подстановка и явилась началом неправильной атрибуции, основываясь на которой, не только стали относить дом Бестужева-Рюмина к кругу творчества Ухтомского, но и пытались найти в архитектуре этого дома характерные особенности его творческого метода и стиля.

Но уже одно то обстоятельство, что планы подписаны группой архитекторов, которые никогда не проектировали совместно какого-либо сооружения и были коренным образом отличны друг от друга своими творческими приемами, должно было навести на мысль, что в данном случае мы имеем дело не с проектом нового здания, а с результатом обследования уже существующего. Исходя из этого предположения, мы предприняли розыски документов, которые относились к этому обследованию и с которыми связаны планы дома Бестужева-Рюмина. В результате удалось обнаружить полное описание дома Бестужева-Рюмина, подписанное той же группой архитекторов, которые подписали и планы. Благодаря этому оказалось возможным точно датировать время составления чертежа и вместе с тем были устранены отмеченные нами несообразности.

Чертежи (планы) дома Бестужева-Рюмина были сняты с существующей постройки в 1759 году московскими архитекторами Д. Ухтомским, К. Бланком, Василием Яковлевым и Иваном Мичуриным. Так как часть подписей на чертеже, как говорилось, утрачена, то М. Ильин ошибочно подставил вместо Василия Яковлева Василия Баженова. В действительности, Баженов в осмотре дома не участвовал, да и не мог участвовать. Осмотр дома Бестужева-Рюмина и снятие его планов были произведены названными архитекторами по распоряжению из Петербурга с целью использования этого дома (бывшего уже конфискованным) «для некоторого употребления».

Д. Ухтомский, К. Бланк, И. Мичурин и В. Яковлев, сняв планы дома и составив его описание, направили их в московскую Сенатскую контору [271]. Именно этот план, имеющий подписи всех четырех архитекторов, и сохранился в ЦГАДА. Таким образом, он относится к 1759, а не к 1768 году. На плане показаны оба этажа дома, причем второй — дан наклейкой к основному плану, включающему и остальные постройки усадьбы. В 1763 году дом Бестужева-Рюмина снова был подвергнут тщательному осмотру группой архитекторов. На этот раз в осмотре и описании дома участвовали



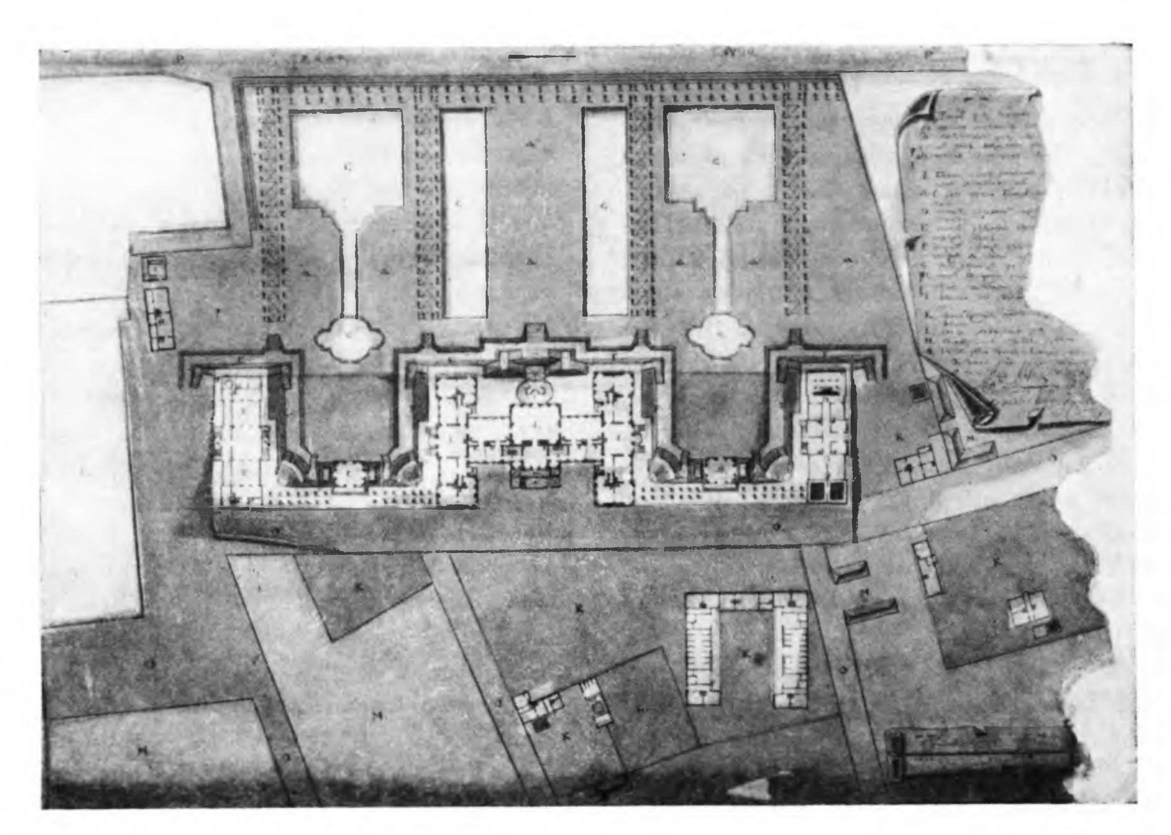
План дома Бестужева-Рюмина. 1-й этаж

архитекторы Д. Ухтомский, К. Бланк, В. Яковлев, И. Яковлев, С. Яковлев, С. Ухтомский.

Этот осмотр, сопровождавшийся подробным описанием дома Бестужева-Рюмина и его оценкой, был произведен по распоряжению Екатерины II в связи с предполагаемой покупкой дома у Бестужева-Рюмина (возвращенного из ссылки) [272]. Эти описания вместе с планом позволяют представить, как выглядел ансамбль московского дома Бестужева-Рюмина. Нам известны гравюры Махаева с петербургского дворца Бестужева, построенного на Каменном острове, как предполагают, по проекту Растрелли. Этот дворец строился в 1746—1750 годах. Планы и описание московского дома при сравнении с изображениями петербургского дворца позволяют установить их общие черты. Прежде всего это сказывается в приеме введения террас, спускающихся к Неве в петербургском ансамбле и к Яузе — в московском. Мотив этот в московском доме выражен еще отчетливее, нежели в петербургском. Повторяется также и мотив развития в глубину боковых корпусов центрального здания, соединяемых в московском доме парадными залами, а в петербургском — открытой колоннадой, с триумфальной аркой-портиком над нею во втором ярусе.

В то же время московский дом Бестужева отнюдь не был простым повторением петербургского. Он строился недалеко от Анненгофа (впоследствии замененного Головинским дворцом); архитектура Анненгофа и общая планировка Анненгофского ансамбля, с множеством террас и лестниц, фонтанов и бассейнов, с неизбежными гротами, несомненно, повлияла на архитектуру московского дома Бестужева.

По внешнему виду московский дом, как показывает описание, значительно отличался от петербургского. «Главный корпус,—читаем в описании московского дома,—построен по косогору из белого камня и кирпича в полтора аппартамента, над залой и сенями мезенин; со всех сторон фасады украшен нижней апартамент рюстикой а верхней с мезенином орденом композиты, карнизы, капители, базы и импосты отделаны из белого камня, пилястры и тело всего корпуса



План дома Бестужева-Рюмина. 2-й этаж

и наличники подмазаны квадраторною работою, во фронтонах и над зальными и другими окнами украшено штокаторными из алебастру арнаментами; кровля покрыта гонтом, и по оной украшено прорезными из досок сосновых решетками и педесталями и выкрашены кровля шарою, а решетки и педестали белилами из масла» [273].

Сочетание нижнего рустованного этажа с обработкой верхней части фасада колоннами или пилястрами богатого ордера характерно для построек Растрелли 40-х — начала 50-х годов: таковы, например, дворец Строганова, Летний дворец и др. В то же время, если формы петербургского дворца верно переданы Махаевым, то здесь для фасада характерны приемы более раннего времени: угловые русты, подчеркивание горизонтальных членений, рисунок наличников и другие детали — ясно говорят об этом [274].

Таким образом, при наличии сходства с петербургским дворцом в московский дом были внесены и новые черты, характерные для более зрелого этапа развития русского барокко.

К дому примыкали два корпуса гротов: «оные зделаны из белого камня и кирпича. Изнутри украшены стены и блафоны гипсовою штукатуркою и квадраторною и живописною работами и разных сортов раковинами. Фасады тех гротов подмазаны изсера, вверху тех гротов построены из соснового лесу залы и оные как внутри так и наружные фасады украшены столярною резною и токарною работой и раскрашены арнаменты белилами, а тело светло желтою краскою, а кровли шарой из масла». Два бассейна перед гротами сделаны были из белого камня и убраны столярной каменной теской [275]. Таковы некоторые детали московского дома Бестужева-Рюмина.

Кто же его строил и когда он строился? Как мы уже установили, планы и описание 1759 и 1763 годов не имеют никакого отношения к постройке дома. В таком случае возникает вопрос: а может быть, все же строителем дома был Ухтомский? Однако в описи дома 1763 года, подписанной Ухтомским вместе с другими, названными выше архитекторами, имеется одно

место, которое опровергает подобное предположение.

Когда московские архитекторы оценили дом (в 50 811 р. 56 к.), то оказалось, что их оценка на 18 420 р. 33½ к. ниже суммы, названной самим Бестужевым. В ведомости, поданной Бестужевым, было указано больше белого камня, бута, кирпича, извести, железа и других материалов, нежели в описи архитекторов. В связи с этим архитекторы ответили: «но оные материалы во употреблении имелись ли, того нам ныне усмотреть не можно; а в разсуждении практики, ежели по вырытии рвов в фундаментах оказались либо какие погреба, колодцы, местами насыпные земли и протчие тому подобные неудобности, то оные материалы может и употребились.. Но нам оного... ныне видеть никак не можно» [276].

Если бы кто-нибудь из участвовавших в описи и оценке дома зодчих руководил его постройкой, то он, безусловно, мог бы ответить на эти вопросы. Следовательно, не только Д. Ухтомский, но также К. Бланк, Иван, Василий и Семен Яковлевы и С. Ухтомский не принимали никакого участия в строительстве московского дома Бестужева-Рюмина.

Есть, однако, один московский архитектор, которого в этот период уже не было в живых и который в 40-х годах был причастен к строительству дома Бестужева-Рюмина. Это — Петр Гейден. Среди бумаг и записок А. П. Бестужева-Рюмина, сохранившихся в фондах Госархива, имеются документы, подтверждающие руководящую роль Гейдена в строительстве московского дома Бестужева.

Так, под 23 июня 1749 года мы встречаем следующую запись: «выдано архитектору на строении Лафертовского дому пятьдесят рублев да на покупку досок пятьдесят же рублев итого сто рублев. Покасени (т. е. показанные.— *А. М.*) сто рублев принял и расписался Петр Гейден». 31 октября ему же было выдано 500 рублей. Аналогичные записи встречаются еще несколько раз [277]. В том же году в октябре архитектору Гейдену было выдано: «в жалованье к прежним 100 рублям еще пятьдесят рублей» [278].

П. Гейден по окончании строительства Монетного двора был в 1741 году взят в гофинтендантскую контору; после увольнения отсюда в 1745 году уехал в Петербург и вернулся только в 1748 году; тогда-то, очевидно, он и был приглашен Бестужевым-Рюминым руководить постройкой его московского дома [279].

Но, конечно, дом строился не по проекту Гейдена, архитектора невидного и старомодного, который даже и Монетный двор строил по проектам, как он сам писал,«апробованным» архитекторами Еропкиным, Трезини и Земцовым. Проект московского дома Бестужева-Рюмина был, вероятно, сочинен одним из петербургских зодчих, возможно Растрелли, и Гейден вел строительство по этому проекту. Таким образом, предположение о том, что Ухтомский являлся автором и строителем московского дома Бестужева-Рюмина, должно быть оставлено как основанное на неправильном толковании планов 1759 года и противоречащее документально засвидетельствованным фактам.

7

Творчество Д. Ухтомского достигает своей вершины в самом грандиозном по размаху и выдающемся по мастерству произведении: ансамбле госпитальных и инвалидных домов. Хотя это творение, в котором талант зодчего выступает с особенным блеском, не было осуществлено, но значение его в истории русской архитектуры велико. Здесь Ухтомский достигает наиболее зрелого выражения своих творческих принципов и во многих отношениях намечает пути дальнейшего развития русской архитектуры.

Проект Ухтомского возник в связи с необходимостью расширения московского генерального госпиталя. Первоначально генерал-кригс комиссар Я. Шаховской, для которого Ухтомский уже сочинял планы перестройки Арсенала, предложил ему разработать проект расширения госпиталя.

Расширение госпиталя было продиктовано увеличением армии, готовившейся вступить в войну против Пруссии. Шаховской хотел довести вместимость госпиталя до 1 000 больных, тогда как существующий корпус (верхние покои которого были заняты квартирами медицинских служителей) вмещал только 200 человек. К нему

уже пристроили две деревянные связи, но и их было недостаточно. В 1756 году Шаховской предложил Ухтомскому к имеющемуся каменному корпусу госпиталя пристроить еще такой же корпус в одну линию, а в середине запроектировать церковь. Ухтомский разработал этот проект. Чертежи его не дошли до нас, но, зная Ухтомского, можно предположить, что он создал интересное и значительное произведение.

В начале 1757 года Шаховской представил чертежи и смету Ухтомского на утверждение Сената [280]. 29 апреля 1757 года Сенат указал по этим чертежам госпиталь перестроить, но возможно дешевле, наблюдая в строительстве строгую экономию (смета Ухтомского была рассчитана на 51 000 рублей) [281].

Если бы по этому проекту тогда же начали постройку, то она, несомненно, получила бы осуществление. Но встретилось одно обстоятельство, которое помешало этому.

Московский генеральный госпиталь, основанный в 1706 году, находился в Лефортове, на Яузе [282], выше Головинского дворца, являвшегося основной резиденцией Елизаветы в периоды ее пребывания в Москве. В районе Головинского дворца располагались также дворцы знати и здания высших учреждений (Сенат и др.). Близкое соседство госпиталя было таким обстоятельством, которое явно мешало беззаботной придворной жизни. Вот почему Елизавета потребовала, чтобы предпринимаемая перестройка госпиталя была использована для перенесения его на новое место.

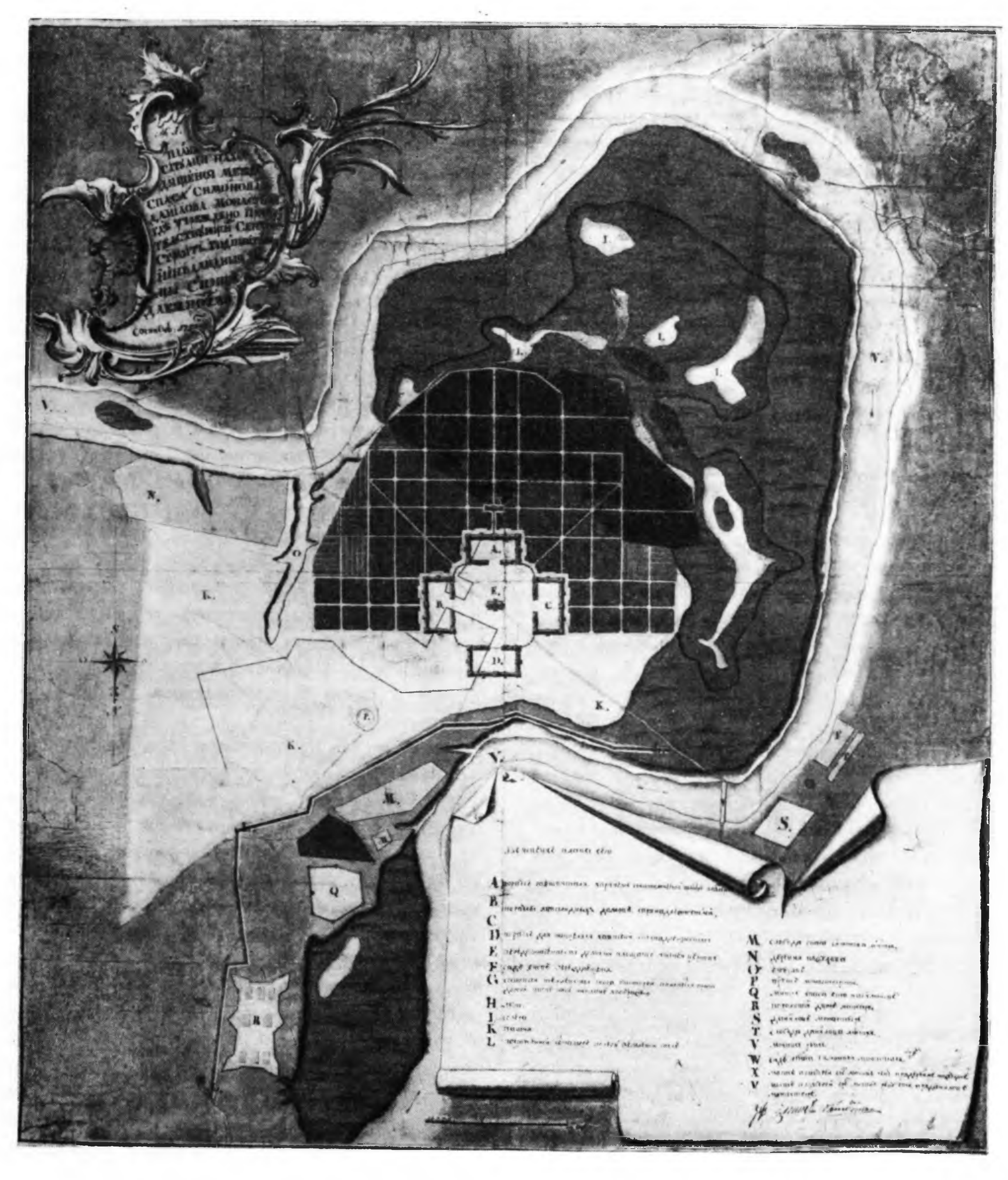
Весной 1757 года Шаховской снова поехал в Москву и, вернувшись оттуда, доносил, что, осматривая еще раз госпиталь, он «кроме той непристойности, что оная гофшпиталь в самом ближнем расстоянии от дворца е. и. в. на одном берегу Яузы реки и по течению выше дворца находится, особливо в нынешней весне, когда болных салдат и рекрут немалое число в той обреталось, приметить мог, что изходящей из оных покоев, где лежат болныя, немалой худой запах, почасту и на дворе чувствителен есть, которой иногда по ветру может и ко двору е. и. в. доходить».

Ввиду этого Шаховской предложил Сенату пристройку отменить «и вместо всего оного гофшпиталя, определить построить вновь каменный корпус, на берегу Москвы реки неподалеку Новоспасского монастыря, или близ Крутицкого архиерея дому» [283].

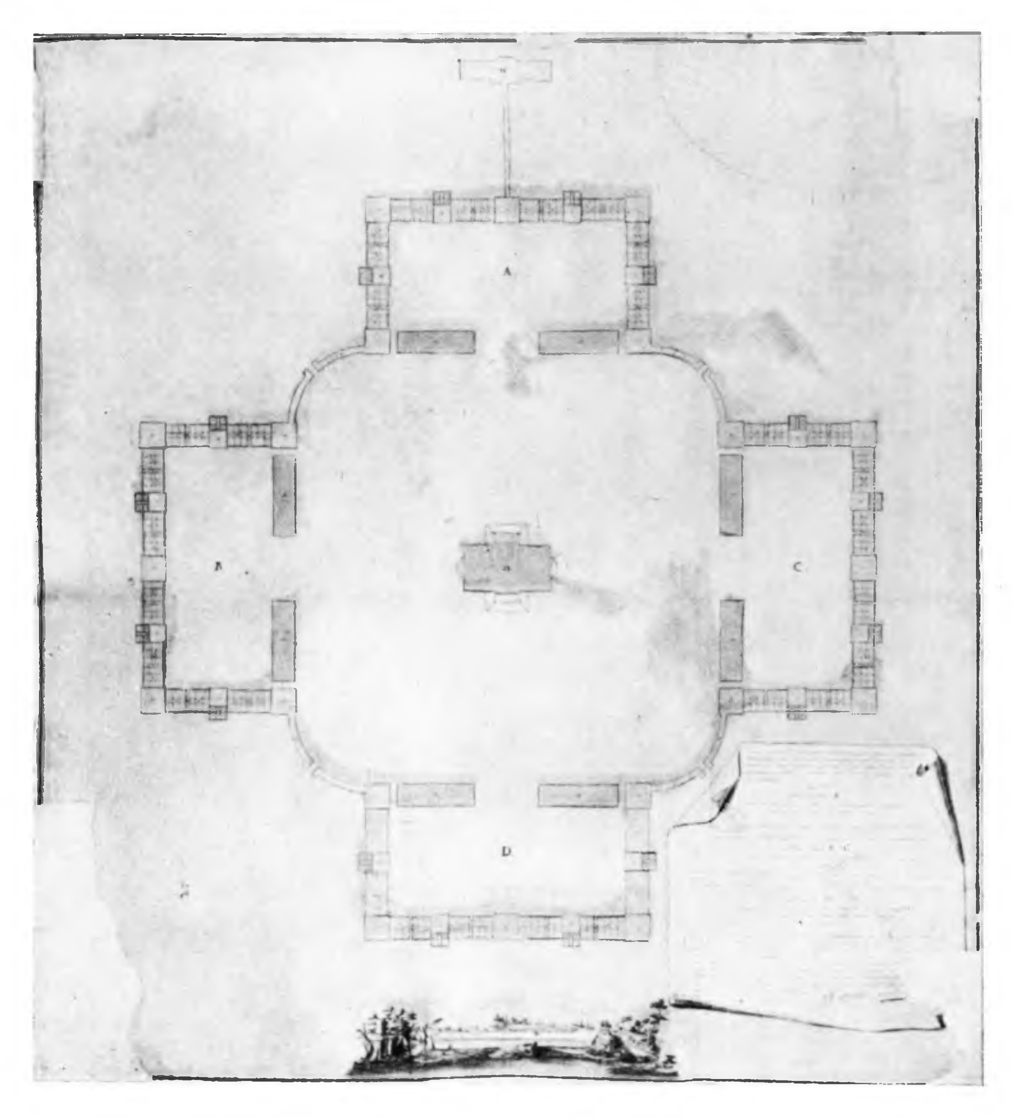
Придя к мысли о необходимости строить госпиталь заново, Шаховской расширяет поставленную задачу до такого размаха, который был необычен для того времени, когда строились главным образом царские дворцы и великолепные дома знати, сооружались монастыри и церкви. Лишь с 60-х годов XVIII века начинают строиться большие сооружения общественного характера (Воспитательный дом, Академия художеств и т. д.). Но, оказывается, мысль о их создании созрела уже в конце елизаветинского царствования. Мы не знаем, какое участие принимал Ухтомский в развитии самой идеи ансамбля госпитальных и инвалидных домов, но идея эта захватила его со всей силой, ибо он был человеком передовых взглядов своего века. Несомненно, что, кроме Я. Шаховского, отличавшегося прогрессивностью своих начинаний, идея создания огромного учреждения, в котором были бы объединены все виды общественного призрения, нашла горячего защитника в лице И. И. Шувалова, имя которого упоминается в связи с утверждением предложений Шаховского.

Излагая свои предложения, Шаховской писал: «еще примаю смелость представить, весьма б удобно было оное вновь гофшпиталя строение учредить с таким разделением, где б не только что как доныне времянно случающиеся военного чина одне ундер-офицеры и солдаты болные содержатся, но и протчих бы чинов, как военные так и штатские служители непорочно в должностях своих находясь, от трудов в неизлечимые болезни и дряхлость впадшие, а пропитать себя никак не могущие, также б убитых на баталиях и в протчих случаях по верноподданической должности лишившихся живота в крайнем сиротстве и убожестве оставшия дети, еще же и незаконнорожденныя младенцы и протчия такового ж призрения требующия помещатся и ползоватся могли» [284].

Развивая эти предложения, Шаховской ссылался на соответствующие указы Петра I, которые не получили практического применения. До того времени, пока новое здание будет построено, Шаховской предполагал перенести



Д. Ухтомский. Проект госпитальных и инвалидных домов. Генеральный план



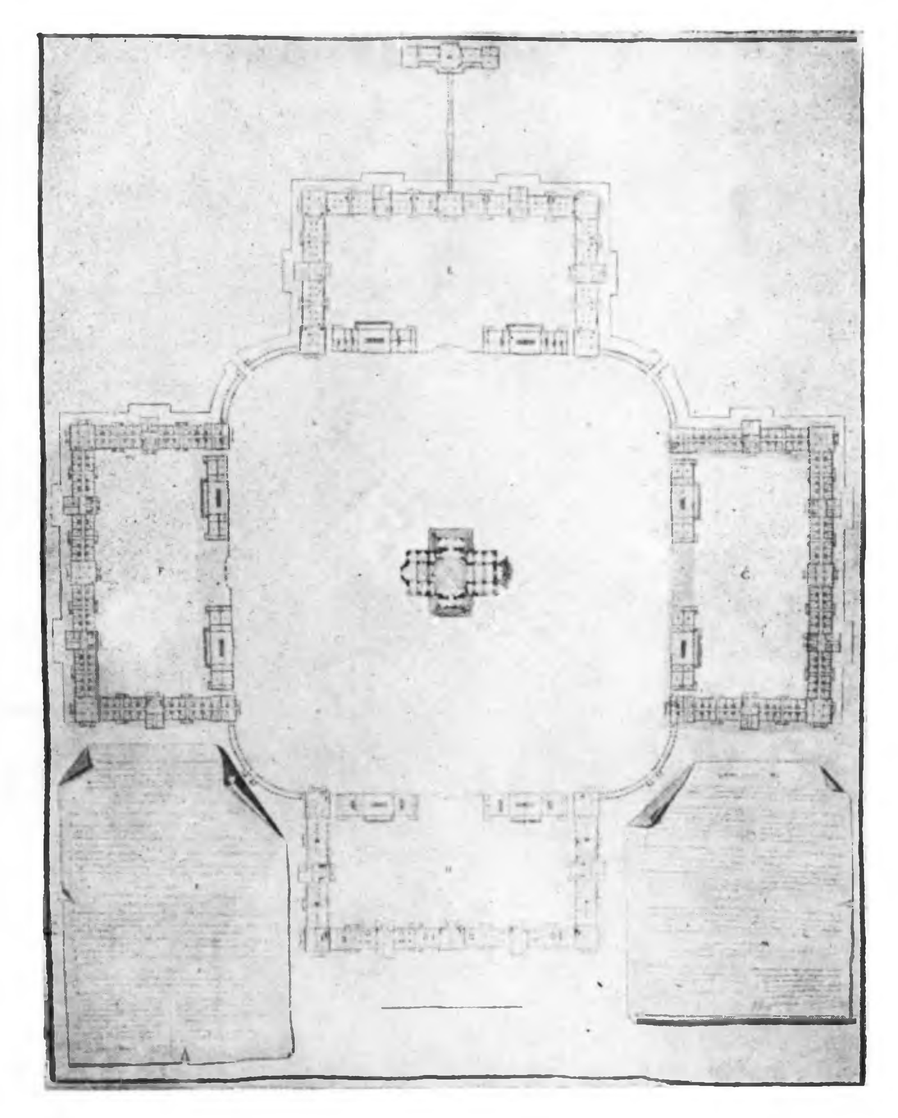
Д. Ухтомский. Проект госпитальных и инвалидных домов. План нижнего этажа

деревянные связи со старого места на поле между Лефортовской и Семеновской слободами [285].

Сенат утвердил все предложения Шаховского, и на их осуществление было получено соизволение Елизаветы. Средства на строительство предлагалось изыскивать из доходов синодальных вотчин, архиерейских и монастырских домов [286].

Проект госпитальных и инвалидных домов Сенат поручил разработать Ухтомскому, с тем чтобы летом 1758 года уже начать строительство [287]. Ухтомский с увлечением взялся за разработку большого и интересного проекта. Москва еще не знала общественных сооружений такого масштаба. Приступая к его проектированию, Ухтомский поставил своей задачей создание ансамбля, который во всех своих элементах был бы жизненно оправданным, ориентированным на обслуживание определенных потребностей.

Он затребовал от Медицинской канцелярии и Главного комиссариата подробные сведения о составе требующихся помещений. Ему предложили рассчитывать госпитальное здание на 1 000 больных, предусмотрев особые покои для офицеров, квартиры для обслуживающего персонала, аптеку, церковь, анатомический театр.

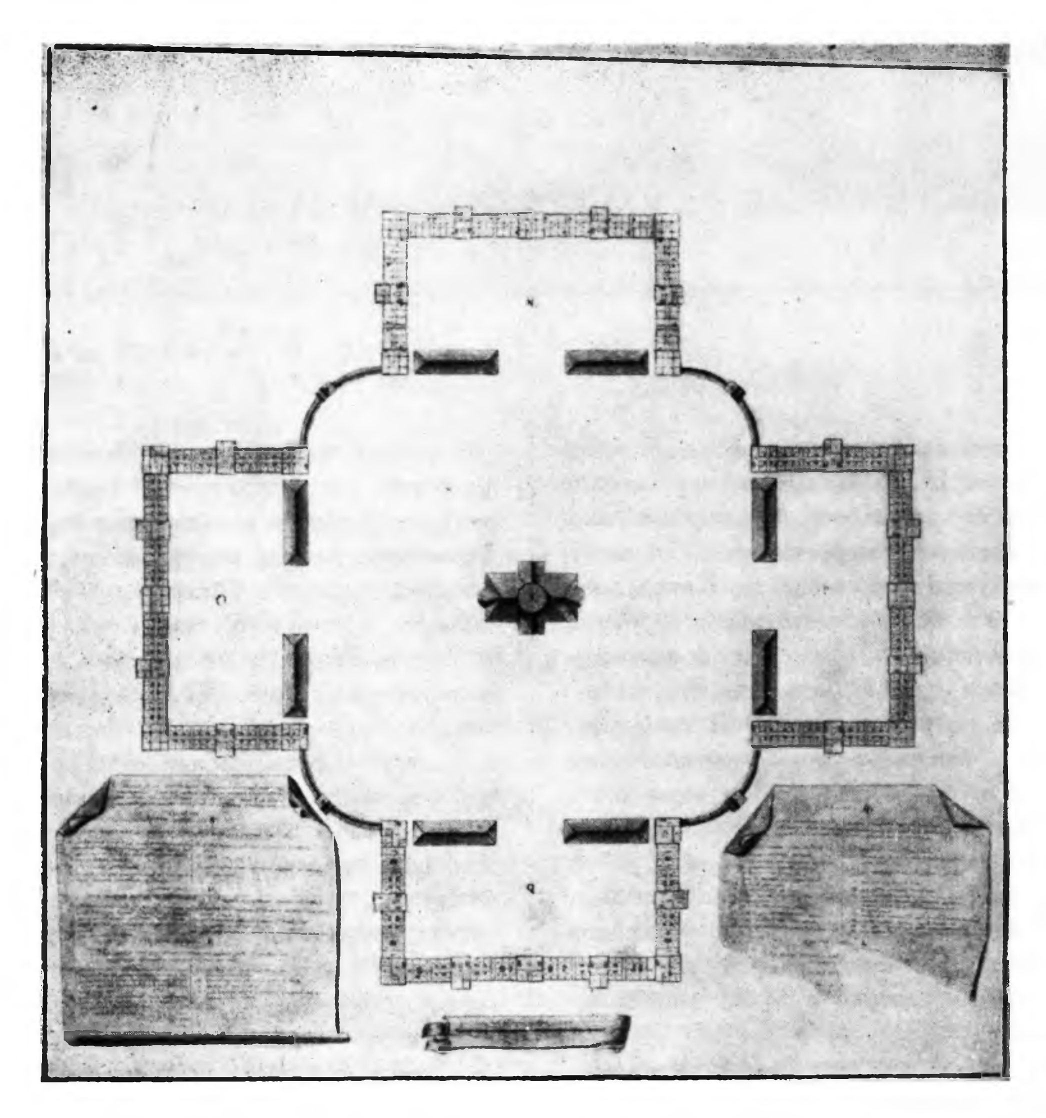


Д. Ухтомский. Проект госпитальных и инвалидных домов. План среднего этажа

Медицинская канцелярия указала также, что хирургические покои нужно расположить особо «дабы крику и жалости больные не слышели и не видели» [288].

Кроме этого, нужно было предусмотреть помещения для инвалидов и сирот. Идея Шаховского об объединении госпиталя с инвалидным и воспитательным домом заключала в себе серьезные неудобства. Трудно предположить, чтобы картины болезней и страданий хорошо действовали на престарелых инвалидов и малолетних сирот.

Ухтомский сделал все, чтобы устранить или ослабить неудобства подобного совмещения. Он запроектировал ансамбль из четырех отдельных корпусов, расположенных вокруг большой внутренней площади с церковью в ее центре. Корпус, предназначенный для раненых, помещен в глубине и соединен галереей с анатомическим театром, который вынесен в парк. Два боковых корпуса назначены для инвалидов и сирот, и, наконец, передний корпус, открывающий ансамбль, занят аптекой, канцелярией и жилыми помещениями. Каждый корпус замыкается со стороны площади перпендикулярно поставленными к нему одноэтажными флигелями кухонь, так что получается почти полностью замкнутый прямоугольник с большой внутренней площадью.

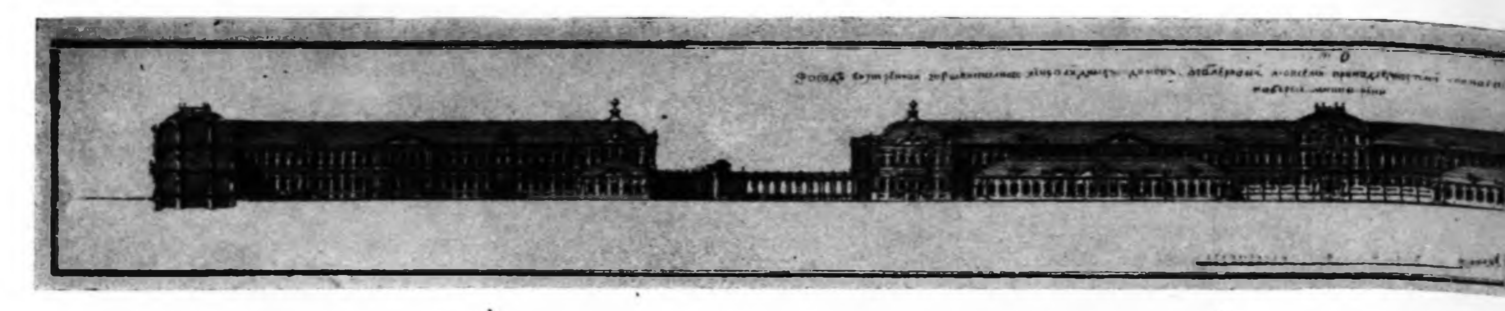


Д. Ухтомский. Проект госпитальных и инвалидных домов. План верхнего этажа

Симметрично расположенные по сторонам квадратной площади корпуса образуют равноконечный крест протяжением 250×250 сажен. Каждый же отдельный корпус имеет по фасаду около 100 сажен и в глубину около 55 сажен. Эти цифры дают представление о масштабах запроектированного Ухтомским ансамбля.

Ухтомский разрабатывал проект необычайно тщательно, до мельчайших подробностей. При этом он учитывал, что такое большое сооружение не могло быть построено быстро. В начале 1758 года, когда проект еще не был закончен, Ухтомский объявил в Главном комиссариате, что «по сочиненному им планам и прожектам оное гошпиталя и инвалидного дому строение имеет быть весма великое и знатное и вскоре вдруг построить не можно, а продолжится может лет на десять» [289].

Так как Сенат предложил начать строительство летом 1758 года, Ухтомский одновременно с разработкой проекта представил ведомость о необходимых материалах, с тем чтоб к лету 1758 года их могли заготовить. В «Московских ведомостях» 1758 года мы нашли объявление о поставке материалов на строительство «вместо нынешнего генерального госпиталя вновь каменного корпуса и инвалидного дома по близости Данилова монастыря» [290].



Д. Ухтомский. Проект госпитальных и инвалидных

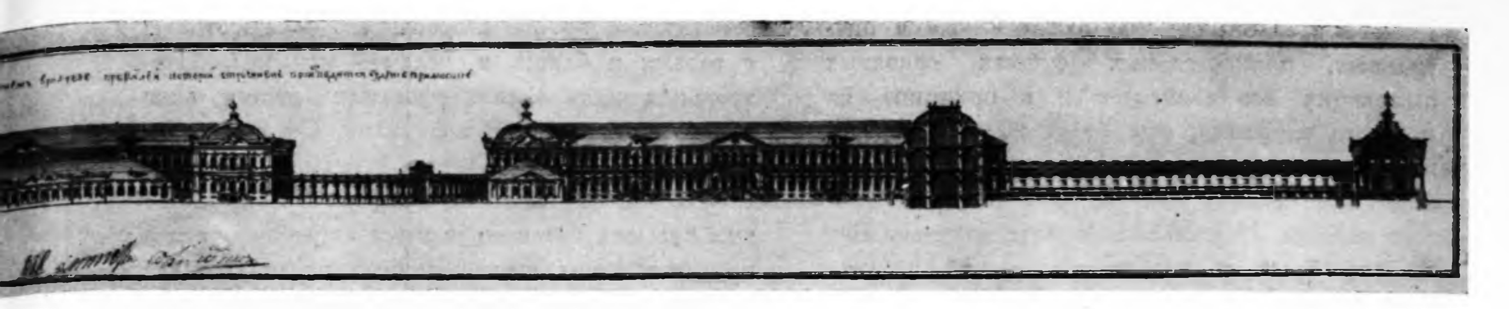
Но уже заготовка материалов для этого огромного строения натолкнулась на большие трудности, аналогичные тем, с которыми впоследствии пришлось встретиться Баженову, когда он приступал к строительству Кремлевского дворца. Ухтомский, естественно, обращал серьезное внимание на то, чтобы фундаменты таких «знатных» зданий были сделаны особенно прочно. Он потребовал, чтобы на фундамент заготовлялся камень ровный, обработанный «в скобу», а не как обычно, когда один кочец бывает толще другого, наподобие клина, ибо такой камень нужно обтесывать на стройке, а если его класть необтесанный, то фундамент будет непрочный, так как придется неровности заливать известью и сравнивать бутом. Но за требуемый камень просили в 3—3½ раза дороже указанных цен [291].

Все же заготовку материалов начали, и Ухтомского торопили с окончанием проекта. Целый год Ухтомский с несколькими помощниками разрабатывал чертежи и смету госпитальных и инвалидных домов.

Наконец, в апреле 1759 года проект был представлен в Главный комиссариат. Он состоял из восьми листов великолепно выполненных чертежей, включавших генеральный план ансамбля, планы трех этажей всех корпусов, внешний и внутренний фасады ансамбля, план, фасад и разрез церкви. Из восьми листов чертежей семь сохранились. Не обнаружен только один лист, на котором был представлен внешний фасад ансамбля [292]. Но чертеж внутреннего фасада позволяет судить и о характере внешнего.

В делах Ухтомского сохранилась и черновая смета на госпитальные и инвалидные дома, разработанная чрезвычайно тщательно. Интересно отметить, что на полях этой сметы встречаются рисунки пером и карандашом, представляющие беглые эскизы тех частей здания, которые упоминаются в смете (балконы, капители и базы колонн и пилястр, фронтоны со статуями и т. д.). Эти рисунки при всей их беглости обнаруживают высокий графический уровень школы Ухтомского и, кроме того, показывают, что даже в такой прозаический раздел своей работы, как составление смет, ученики Ухтомского вносили элементы творческие, стремление наглядно представить то, что скрывалось за сухим перечнем и цифрами сметы. Особенно хорош рисунок капители и базы колонны, выполненный необычайно уверенно и в то же время свободно, с подлинным артистизмом, лишенным какой-либо сухости и ученичества.

Ухтомский показал себя в проекте госпитальных и инвалидных домов как мастер большого ансамбля. Место для проектируемых зданий было выбрано около Симонова и Данилова монастырей, в крутой излучине, которую образует в этом месте Москва-река. Здесь, на высоком берегу реки, должен был вырасти монументальный ансамбль. Необходимо было, считаясь с формой излучины, представлявшей неправильную окружность, найти такую композицию плана, которая подчинила бы себе окружающий ландшафт. Ухтомский избрал уравновешенную, центрическую форму равноконечного креста, четыре выступа которого образованы корпусами госпитальных и инвалидных домов. Каждый из корпусов, имеющий в плане форму растянутой буквы П, образует почти замкнутый двор типа курдонера. Корпуса соединены галереями, замыкающими вместе с ними огромную внутреннюю



домов. Фасады со стороны внутренней площади

площадь с собором в ее центре. План собора как бы повторяет крестообразный план всего ансамбля. Таким образом, идея центричности и уравновешенности форм определяет композицию ансамбля в целом и его отдельных элементов (корпуса, церковь). К ансамблю домов примыкает парк, распланированный по строгой шахматной сетке, квадраты которой двумя пересекающимися диагоналями крепко привязаны к центральной площади. Парк переходит в Тюфелеву рощу, значительная часть которой также распланирована.

Ансамбль домов и парк создают целостную симметричную композицию, которая своей правильностью и классической законченностью контрастирует с живописным ландшафтом крутых изгибов Москвы-реки и разбросанных в излучине озер. Но Ухтомский идет еще дальше. Главный фасад своего ансамбля (точнее — фасад основного корпуса, в котором помещается администрация госпиталя и аптека) он обращает к той стороне, на которой расположены Симонов монастырь (на этом же берегу реки) и Данилов монастырь (на противоположном). Весь ансамбль госпитальных и инвалидных домов находится в точке пересечения двух сходящихся диагоналей, начинающихся у Симонова и Данилова монастырей. Из этого ясно, что Ухтомский сознательно ставил своей задачей соподчинить запроектированному ансамблю не только природное окружение, но и два монастыря, символизирующих старую московскую архитектуру. Следовательно, здесь у Ухтомского нашла последовательное развитие та же идея, которую мы уже отмечали ранее: стремление так решать ансамблевую задачу, чтобы старая архитектура была подчинена вновь создаваемым произведениям. Несомненно, что в проекте Ухтомского имелись все элементы к тому, чтобы осуществить этот замысел. В противоположность монастырским ансамблям, окруженным стенами и башнями, Ухтомский раскрывает свой ансамбль, обращая его парадные фасады к окружающему пространству. В этом раскрытии архитектурных форм, в подчеркнуто светском характере их трактовки, в классической ясности композиции сказались новые архитектурные идеи Ухтомского. Пожалуй, ни в одном произведении не чувствуются так ясно классические черты его творчества, как в ансамбле госпитальных и инвалидных домов.

Неоднократно уже отмечался тот факт, что мастера русского барокко середины XVIII века в композициях планов более уравновешены и классичны, нежели мастера западноевропейского барокко. В частности, это констатируют все исследователи творчества Растрелли. Еще более отчетливо прослеживается эта черта русского барокко середины века в творчестве Ухтомского и особенно в ансамбле госпитальных и инвалидных домов.

Рассматривая планы госпитальных зданий, запроектированных Ухтомским, мы можем установить, что основным элементом этих планов являются квадрат и прямоугольник. Композиция плана образуется из сложения этих основных элементов в строго уравновешенную систему. Стремление Ухтомского к закреплению уравновешенности плана отчетливо выражено также в том, что он замыкает горизонтальное развертывание вытянутых корпусов квадратами, поставленными на каждом из углов. Эти квадраты он дает и в середине всех четырех корпусов. Таким образом, статическое, уравновеши-

вающее начало плана, заложенное уже в правильных, прямоугольных формах основных слагающих его элементов и в принципе их простого сложения, еще более усилено подчеркиванием квадратов. Однообразие преодолевается легкими выступами в центре и по углам каждого корпуса. На главных фасадах намечено еще по два более сильно выступающих ризалита и на боковых фасадах по одному.

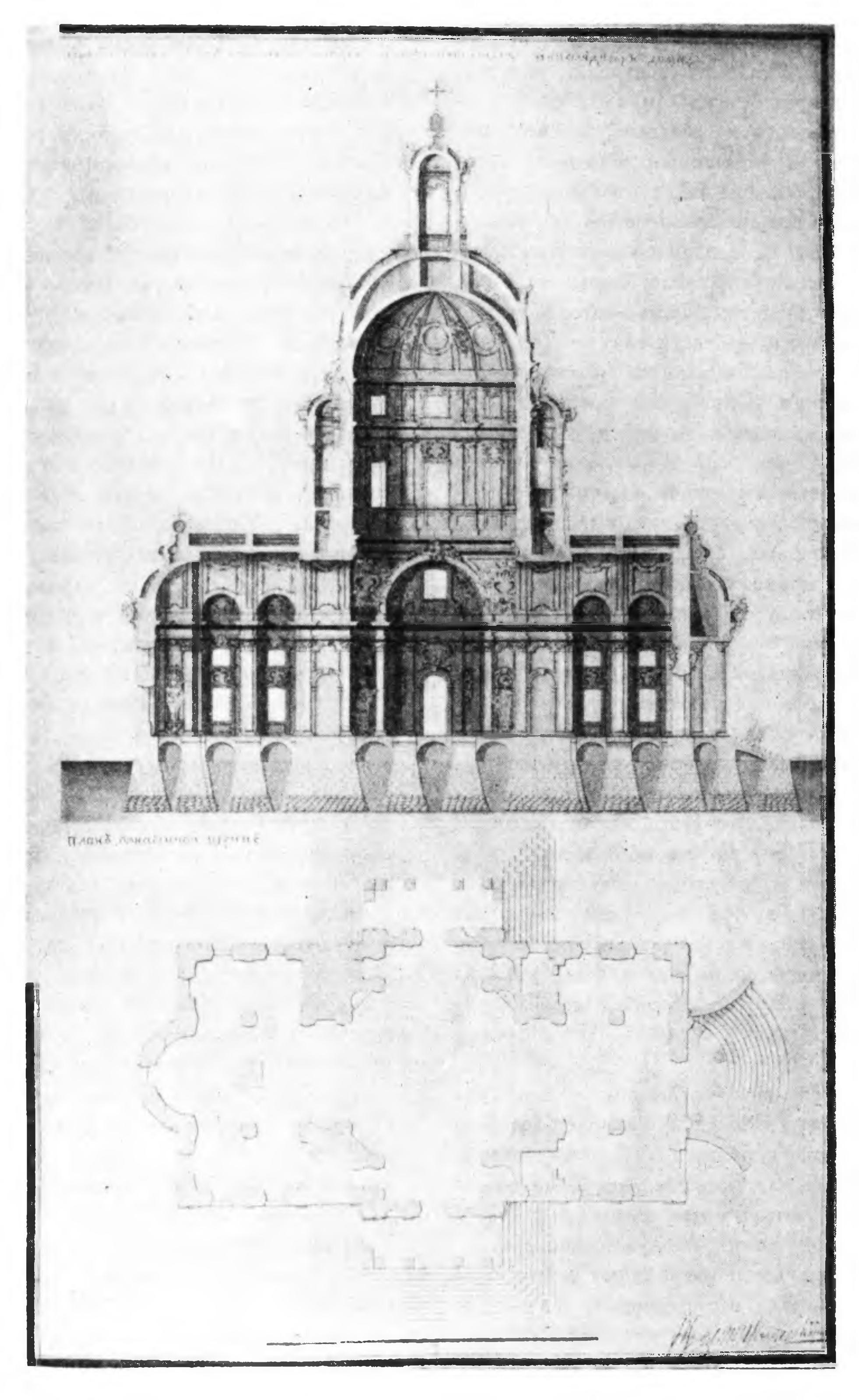
Принципы плана получили свое органическое развитие и в объемной композиции. Трем квадратам плана, уравновешивающим и замыкающим горизонтальное движение, отвечают три ризалита, кубические объемы которых, увенчанные спокойной купольной кровлей, выступают как статическое начало объемной композиции.

Два более узких ризалита имеют вид портиков, завершенных строгими классическими фронтонами. В интервалах между этими портиками и кубическими объемами даны люкарны, которые также отвечают основным членениям плана. Охватывая объемное построение в целом, нельзя не отметить его гармоническое соответствие композиции плана. Каждому из основных членений плана отвечают соответствующий элемент объемной композиции и ритмический акцент фасада.

Классически уравновешенное построение плана, ясность и органичность взаимоотношений основных объемных элементов, умение немногими, органически вытекающими из композиции плана формами создать пластически насыщенный образ — характеризуют проект Ухтомского как высокое произведение зодчества.

Все четыре корпуса идентичны как по плану и объемам, так и по архитектурному оформлению. Каждый корпус представляет двухэтажное здание П-образной формы в плане, с мезонином в центре; со стороны внутренней площади даются два небольших одноэтажных флигеля кухонь, превращающих корпус в замкнутый прямоугольник. Флигели соединены оградой с воротами; через эти центральные ворота, а также через двое боковых ворот между флигелями и основным корпусом внутренний двор соединяется с площадью ансамбля. Композиция корпуса основана на ритмическом развитии к центру. Одноэтажные флигели кухонь завершены в центре разорванным фронтоном с картушем, по обе стороны его — балюстрады с вазами и ближе к углам — люкарны. Центральная часть фасада оформлена рустом, окна обработаны строгими полочками. От этих флигелей — переход к угловым объемам в два этажа с куполом, украшенным вазами. Фасады боковых крыльев главного корпуса акцентируют два противостоящих шестиколонных портика; такие же два портика даны и на протяженной стороне дворового фасада. Наконец, центральная часть внутреннего фасада подчеркнута не только выступом и повышенной этажностью фасада, но и более развитым мотивом колоннады: колонны входного портика находят свое развитие в колоннах верхних этажей, кровля завершена парапетом с четырьмя вазами. Таким образом, как в малых флигелях, так и в главном корпусе Ухтомский создает уравновешенную ясную композицию фасадов, ритм которых основан на расчленении элементов, не сливающихся друг с другом (как это можно наблюдать в развитом западноевропейском барокко), но построенных на выделении ясного центра, которому подчинены остальные части. Этот принцип можно проследить и на фасаде флигелей, и на фасаде боковых крыльев, и на главном фасаде; каждый из них организован по этой уравновешенно центрической системе, и все вместе они входят в общую композицию с господствующим в ней фасадом центрального выступа.

Создавая сооружения строго делового назначения, в которых не могло быть никакой роскоши, в которых каждый пространственный элемент рассчитан на определенный утилитарный эффект, Ухтомский не мог здесь развернуть парадных пространств, не мог рассчитывать на такое же богатство оформления, как в Красных воротах или проекте триумфальной башни на месте Воскресенских ворот. Здесь не могло быть позолоты, обилия скульптурных украшений, сверкающей красочности и богатства. Но в том и заключается мастерство Ухтомского, что он сумел разрешить строго утилитарный ансамбль на уровне самых высоких принципов архитектуры. Подобно тому как это впоследствии было у Казакова и Захарова, Ухтомский сообщает своему, казалось бы, чисто утилитарному ансамблю высокое общественное и эстетическое значение.



Д Ухтомский. Проект госпитальных и инвалидных домов. Разрез церкви

Ведь эти дома предназначались вовсе не для знати, не для тех высших сословий, которым строил свои дворцы Растрелли, нет, здесь должны были находиться раненые солдаты, инвалиды, сироты и «незаконнорожденные» дети, т. е. представители низших социальных групп, люди, в подавляющем большинстве обездоленные и угнетенные. Создавая свои госпитальные и инвалидные дома, Ухтомский выражает в них те социальные идеи гуманизма, которые в это время выдвигаются просветителями. Для простых людей — солдат, инвалидов и сирот — он создает помещения, в которых предусмотрены наилучшие, возможные в то время условия: характерно, например, что в детском корпусе запроектированные им покои рассчитаны каждый на 4 человека, корпуса имеют по нескольку просторных столовых, совершенно достаточных для того, чтоб нормально обслужить всех помещающихся в корпусе, очень хорошо разработаны кухни, «портомойни» (т. е. прачечные) и другие обслуживающие помещения. Нельзя не отметить здесь и такую деталь: Ухтомский вводя крытые соединительные галереи между корпусами, а также к анатомическому театру, обосновывает это прежде всего соображениями удобства для обслуживающего персонала домов. Эти крытые галереи, по его объяснению, должны служить для переходов служителей из одного корпуса в другой во время ненастной погоды. В то же время галереи играли и важную архитектурную роль, соединяя все корпуса в единый ансамбль и завершая оформление огромной внутренней площади с церковью в центре.

В архитектурно-художественном облике ансамбля Ухтомский также выражает высокие идеи социальной гуманности. В сооружениях, предназначенных для простых людей, он создает архитектуру, отмеченную высокими эстетическими достоинствами. Монументальный ансамбль госпитальных и инвалидных домов проникнут величием, гармонической ясностью и высокой красотой. И это достигнуто простыми средствами, без тех «вычур» и роскоши, которые были характерны для дворцового строительства середины XVIII века. Высокая красота архитектурных форм, органическая связь ансамбля с великолепным парком, запроектированным Ухтомским, должны были поднимать человеческое достоинство простых людей из народа, для которых предназначался этот ансамбль. Конечно, в этом решении было много утопического. В эпоху жестокого крепостнического гнета, когда роскошные дворцы, предназначенные для императрицы и знати, были оборотной стороной нищеты и обездоленности народных масс, трудно было предположить, чтобы Сенат и правящая верхушка согласились на большие затраты, вызванные заботами о простых людях. Благие филантропические мысли могли прийти в головы отдельных представителей дворянского общества, как это и было в данном случае с Шаховским и И. И. Шуваловым. Но от мысли до ее осуществления было очень и очень далеко.

Проект Ухтомского, пытавшегося создать великолепный и грандиозный архитектурный ансамбль для людей из народа, нуждавшихся в социальном призрении и государственной заботе, был явно неосуществим в крепостнической России середины XVIII века.

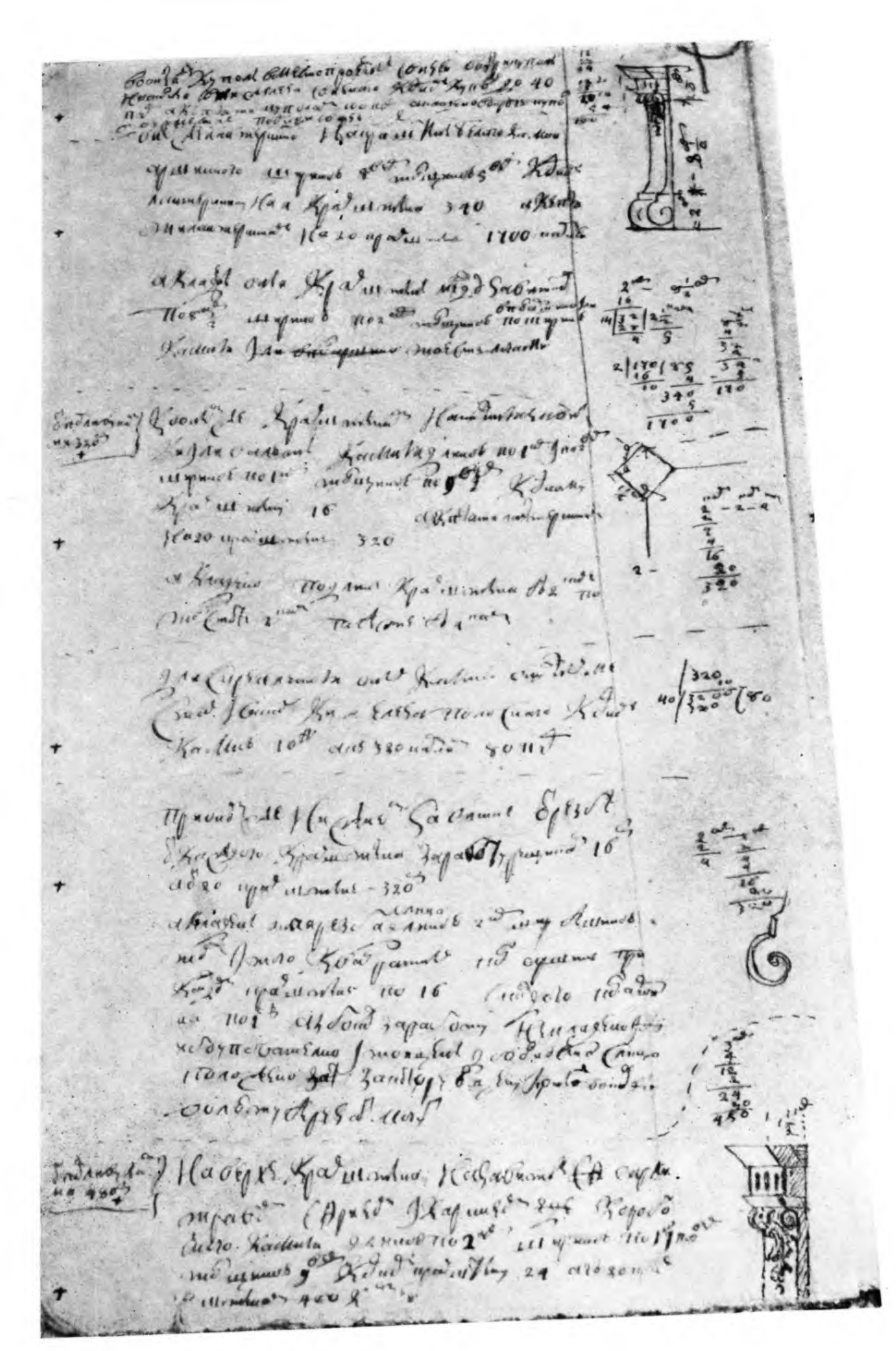
Стоимость этого ансамбля по смете Ухтомского составляла довольно значительную по тому времени сумму — 1 394 381 р. 59 1/2 к. Однако, как мы уже говорили, Ухтомский не предусматривал никаких дорогих украшений и материалов. Так, например, для галереи, ведущей к анатомическому театру, указано 900 точеных балясин общей стоимостью только в 45 рублей, 96 точеных ваз стоимостью по 10 копеек штука; 136 деревянных ваз к крыльцам стоили по 50 копеек каждая. Самыми дорогими украшениями домов были каменные резные статуи и картуши. На четырех галереях, соединяющих корпуса, показано на каждой по четыре резных каменных статуи стоимостью 80 рублей за одну статую; картуши большие стоили по 50 рублей, кронштейны — по 2 рубля. Каменная статуя должна была завершать и здание анатомического театра.

Наиболее богато оформленным зданием ансамбля является церковь. В этом великолепном сооружении Ухтомский в полной мере развертывает как свое композиционное мастерство, так и неистощимую декоративную фантазию.

Композиция церкви как бы отражает те основные слагаемые стиля Ухтомского (и всей русской архитектуры середины века), вне которых

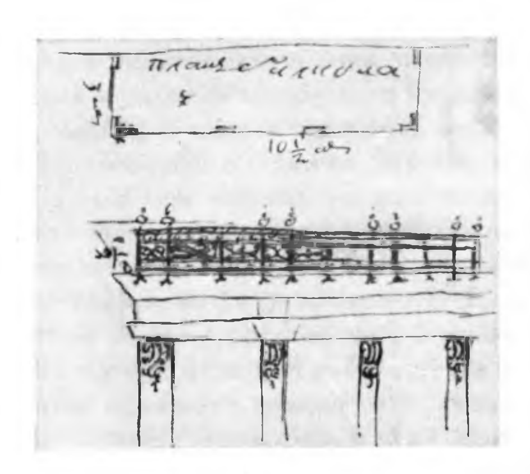


Д. Ухтомский. Проект госпитальных и инвалидных домов. Фасад церкви



Страница из сметы госпитальных и инвалидных домов





Балкон



Слуховое окно при куполе церкви



Капитель и база

Часть фронтона

Рисунки на полях сметы госпитальных и инвалидных домов

нельзя понять этот период нашего зодчества. Протяженный план церкви восходит к классической форме базилики, которая получила у нас распространение, начиная с петровского времени. Однако, если мы сравним этот план с типическими планами церковных зданий первых десятилетий XVIII века — Петропавловского собора Д. Трезини, земцовских церквей Симеона и Анны и Рождества богородицы, не говоря уже о работах Швертфегера и других иноземных зодчих, — то сможем установить имеющееся между ними существенное принципиальное различие.

В плане Петропавловского собора сохранена чистая форма базилики: вытянутый прямоугольник с двумя рядами внутренних колонн и небольшим выступом на месте апсиды; в этом плане последовательно выражено продольное движение и исчез поперечный неф, перекрещивание которого с базиликой привело к крестовокупольному, центрическому типу храма, господствовавшему в древнерусской архитектуре.

Крестообразное пересечение плана предопределяет основные акценты в композиции объемов: как правило, купол возвышается под центром пересечения, а по углам возникают малые купола. В храмах петровского времени центральный купол становится уже ненужным, ибо самый план не имеет выраженного центра: основным началом плана становится продольное движение, которое акцентируется в своем исходном и завершающем моментах. Такими акцентами становятся башни в начале базилики и купол, отмечающий ее завершение в алтарной части. По этому принципу построена композиция Петропавловского собора, старого собора Александро-Невской лавры (с его двумя симметричными башнями) и, наконец, церкви Рождества богородицы Земцова. Картина неизвестного мастера, сохранившая внутренний вид этой церкви (опубликована в «Истории русского искусства» И. Грабаря), показывает развитие базиликальной темы в решении храмового пространства Земцовым.

В елизаветинский период вместе с общим поворотом к усвоению в рамках нового искусства национальной архитектурной традиции допетровского времени совершается и переход от базиликальной протяженной формы к новой интерпретации крестовокупольного центрического типа. Эта тенденция находит яркое выражение в произведениях Растрелли и других зодчих середины века. Характерен с этой точки зрения Андреевский собор, начатый постройкой в 1747 году.

Рассматривая план госпитального храма Ухтомского, мы должны отметить, что в нем протяженность сохранена в большей мере, нежели у Растрелли. Длина храма, не считая апсидного выступа и паперти, представляет два квадрата, т. е. относится к ширине, как 2 : 1. Это отношение считалось в классической архитектуре очень благоприятным с точки зрения пропорциональности и красоты фигуры здания или зала. Но вытянутость плана и развивающееся благодаря этому горизонтальное движение преодолеваются тем мощным развитием центра, которое блестяще найдено Ухтомским. Центральный квадрат плана получает господствующее значение благодаря тому, что прямоугольники трапезной и алтарной частей по своим размерам не могут иметь самостоятельного значения и соподчиняются ярко выраженному центру. Великолепные, монументальные боковые паперти-портики, развивая мотив поперечного движения, уравновешивают горизонтальное движение и переводят его к центру, которому они сами соподчинены. Действие центра композиции еще более усилено концентрацией здесь основных масс сооружения. Углы центрального квадрата образованы мощными пилонами, на которые опирается купольное завершение храма. Отрезки стен, примыкающие к этим пилонам, получают утолщение. В то же время пилоны с полуциркульными нишами в их толще дают монументальное обрамление центральному пространству, подчеркивая его круглую в плане форму.

Анализируя план госпитальной церкви Ухтомского, нельзя не отметить его близость к планам русских храмов XV—XVI веков, в частности знаменитых кремлевских соборов: Успенского, Благовещенского и Архангельского. В особенности ясно ощущается эта близость при сопоставлении с планом Архангельского собора. Можно даже предположить, что Ухтомский сознательно развивает в несколько ином по пропорциям (более вытянутом) плане все

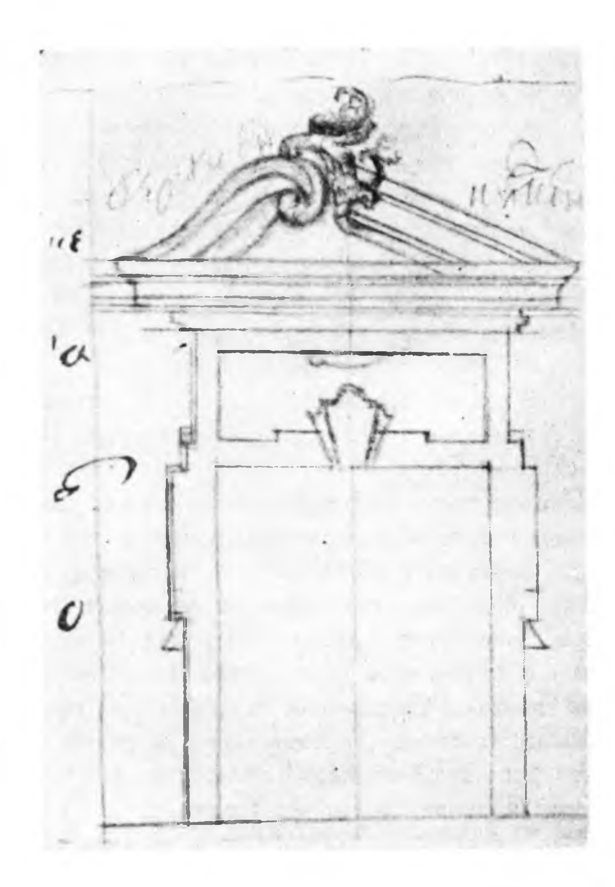


Рисунок на полях сметы госпитальных и инвалидных домов. Наличник окна

основные элементы плана Архангельского собора.

Те же принципы внутреннего членения, та же система массивных столпов в центральной части, несущих купол, то же усиление центральной апсиды. Различие заключается в том, что при вытянутости плана Ухтомский, развивая центральное пространство, сжимает боковые нефы, которые сужены и разбиты на изолированные отрезки, разделенные мощными пилонами. Благодаря этому центральное пространство получило ярко выраженное господство в композиции плана церкви госпитальных и инвалидных домов.

Случайна ли эта аналогия плана Ухтомского с планами кремлевских соборов? Мы думаем, она не случайна. Ее возможность заключена в самом процессе преодоления «западнической» базиликальной формы ранних петербургских храмов и возврата на новой основе к крестовокупольному, центрическому типу храма, классическим выражением которого и являются храмы XV—XVI веков.

Характерно то обстоятельство, что в трактовке храмовых планов зодчие середины XVIII века не обращаются к традиции конца XVII века, когда на русской почве получили своеобразное преломление принципы барочных динамичных решений с стремлением к кривым линиям и «слиянию пространств». Если у Баженова будет выступать как наиболее яркая именно эта черта — близость его сложных, динамичных планов к принципам плановых композиций конца XVII века, — то Растрелли и Ухтомский, столь близкие концу XVII века по некоторым композиционным принципам и трактовке масс, в своих плановых композициях примыкают к классическому периоду московского зодчества, когда русская архитектура развила традиционный тип крестовокупольного храма до наиболее высокого и целостного выражения.

Аналогия плана госпитальной церкви с планами русских классических храмов XV—XVI веков носит не единичный и не случайный характер.

Примеры из практики не только Ухтомского, но и Растрелли показывают, что для крупнейших русских зодчих середины XVIII века характерно последовательное и сознательное обращение к наследию XV—XVI веков. Обращаясь к этой эпохе, архитекторы середины XVIII века используют приемы классических планов крестовокупольных и шатровых храмов как в простой, так и в усложненной их форме.

Однако, воспринимая эти приемы и формы, Ухтомский никогда не повторяет их механически, а глубоко творчески переосмысливает и перерабатывает воспринятое — с точки зрения нового понимания архитектуры.

В соборе госпитальных и инвалидных домов Ухтомский блестяще развивает тему пятиглавия, снова выдвинувшуюся в русском храмовом зодчестве 40-х годов XVIII века. Известно, что эта же тема много раз решалась Растрелли, который дает то луковичные, сдавленные главы (в Царском селе), то башенки (Андреевская церковь), окружающие центральный купол. Ухтомский развивает мотив величественного полусферического купола, который доминирует

над сооружением. Вплотную к этому куполу поставлены четыре павильона, заменяющих малые главы. Такой же павильон завершает и купол, благодаря чему вся композиция верхней части собора получает законченную цельность. Формы павильонов нарисованы Ухтомским с великолепным мастерством, особенно хороши их плоские купола, а также изящные консоли по углам, на которых стоят вазы. Легкие и декоративные павильоны хорошо увязаны с монументальным куполом. Решение Ухтомского, очень смелое, не повторяющее ни мотивов Растрелли, ни образцов пятикупольных классических храмов старой Москвы, говорит о его самостоятельной и зрелой творческой мысли. В этих павильонах, заменивших главы, видно также то стремление Ухтомского к внесению в церковное зодчество светских мотивов и форм, которое мы уже отмечали.

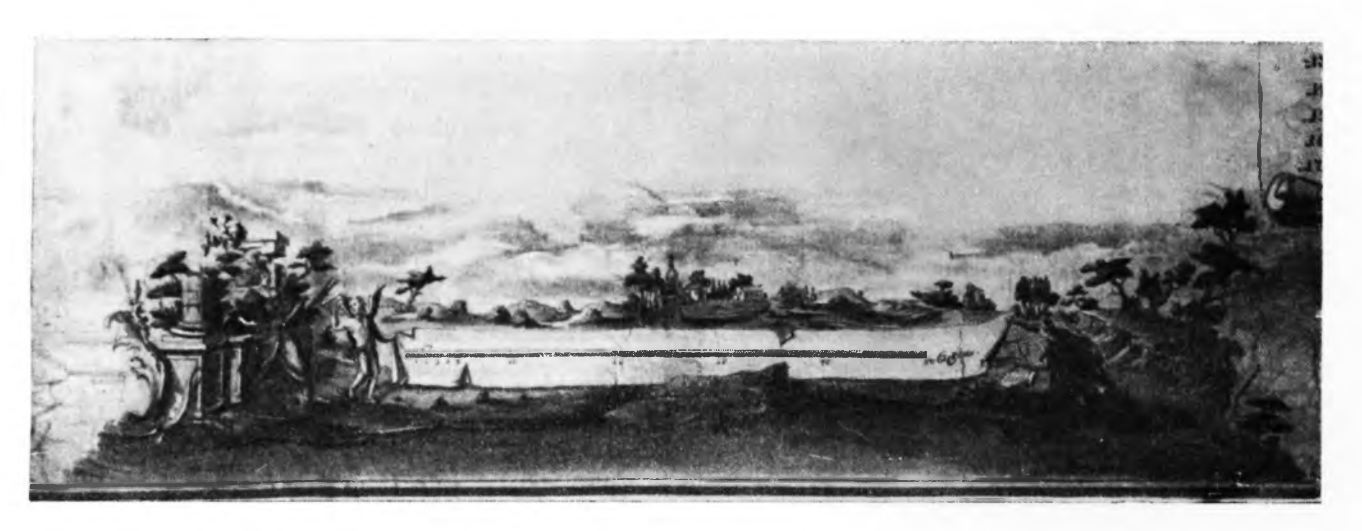
Преобразования петровского времени внесли значительные изменения в соотношение архитектурных жанров, в типы господствующих архитектурных зданий. Религиозные сооружения перестали играть ведущую роль, на первое место выдвинулись сооружения светского характера: дворцы, здания правительственных учреждений, триумфальные арки и т. д. Принципы и формы светской архитектуры проникают и в церковные сооружения. Мы уже говорили о том, как Ухтомский предполагал украсить колокольню Троице-Сергиевой лавры аллегорическими статуями мифологического содержания, придававшими колокольне светский, внерелигиозный характер.

Эта же тенденция сказалась и в трактовке собора госпитальных домов. Пространство собора развернуто по типу парадных двухсветных залов. Нижние окна дополняются вторым рядом меньших квадратных окон. Два ряда окон даны и в барабане купола. Такое обилие света сообщает грандиозному пространству храма празднично-земной характер, устраняя какой-либо намек на его замыкание и противопоставление реальному чувственному миру. Легкость и солнечность пространства органически сочетаются с пластически-чувственным характером декорации. Вместо иконописных композиций и ликов, покрывавших когда-то стены и столбы храмов, Ухтомский разбрасывает по стенам своего собора пышные гирлянды и сочные картуши, помещает в нишах и фронтонах аллегорические статуи в свободно облегающих тело одеждах, в наиболее видных местах завершает картуши коронами. Те же приемы декорации развиты и во внешней архитектуре. Статуи, сидящие при фронтонах, стоящие в нишах и на колоннах, изображают евангелистов, пророков и святых. Но как свободны и непринужденны их позы, сколько в них чисто чувственной грации и изящества и как все это не вяжется с церковно-догматическим содержанием религиозных образов.

Пухлые головки в фронтонах оконных наличников, утонченные нарядные картуши под сводами, картуши с коронами в фронтонах у подножия барабана, гирлянды, украшающие пилястры, вытянутые хрупкие вазы над балюстрадами и парапетами всех ярусов, красивые резные консоли павильонов, в изобилии примененные Ухтомским, представляют в целом картину роскошной нарядной декорации, в которую сверху и донизу одето все сооружение.

Эта декорация, так же как и внутреннее оформление, рисует перед зрителем мир чувственной жизни, пронизанный ликующей радостью и как бы озаренный ярким солнечным светом. Здесь не осталось уже ничего аскетического, ничего, что бы говорило о религиозных канонах и догматах. Если же статуи и называются святыми и евангелистами, то это не больше чем внешняя форма, заключающая в себе противоположное религиозно-церковному началу содержание.

Такой характер скульптурно-декоративного убранства полностью отвечает трактовке внутреннего пространства, о которой мы уже говорили. Одно и то же мировоззрение проникает и определяет их — мировоззрение, которое с большой цельностью и яркостью выразил Ухтомский в своем проекте ансамбля госпитальных и инвалидных домов. Это мировоззрение человека, освободившегося от религиозно-схоластических предрассудков и всем существом ощущающего чувственную радость жизни, ее полнокровное богатство и красоту, человека, который славит эту жизнь и в ней находит источник своего вдохновения. Этими чертами своего творчества Ухтомский близок архитектуре Воз-



М. Казаков (?). Рисунок на плане госпитальных и инвалидных домов

рождения и тому жизнеутверждающему чувственному началу, которое нашло свое выражение в архитектуре барокко. Но при всем обилии декорации она не разрушает объемной формы, а только подчеркивает ее основные линии и элементы. Вот почему, несмотря на пышную декорацию, мы ясно воспринимаем плоскость стены, вот почему купол сохраняет всю свою цельность и монументальность.

Эта черта — сохранение ясной тектоники основных элементов сооружения при пышности декорации — является основной в творчестве Ухтомского и во всей русской архитектуре середины XVIII века. Русская архитектура не восприняла крайностей западноевропейского барокко, в котором чувственная стихия пластики грозила уничтожить, а порой и уничтожала основные тектонические начала архитектуры: плоскость стены, ясность объемов, логичность архитектурной композиции. В русском зодчестве середины XVIII века продолжала сохраняться органическая связь с принципами классического зодчества: мы имеем в виду при этом и русскую классику XV—XVI веков. Эта органическая связь была закономерно обусловлена тем, что эпоха преобразований, идеи которой на ином этапе продолжали развивать прогрессивные деятели русской культуры и искусства середины XVIII века, по ясности и рациональности своих устремлений, по своему просветительскому и гуманитарному характеру была близка к Ренессансу, и ей оказались чуждыми те черты барочной культуры, которые были связаны с реакцией против Возрождения.

Именно познавательно-гуманистическая устремленность русской культуры начала и середины XVIII века обусловила ту близость русской архитектуры середины XVIII века к классике, которая столь явственна в творчестве Ухтомского.

Классические начала, заложенные в творчестве Ухтомского и его школы, вполне объясняют, почему Казаков, учившийся только в Москве, смог так органично и последовательно развить идеи и принципы классического зодчества, почему их выразителем мог стать другой ученик Ухтомского — А. Кокоринов. Это происходило потому, что принципы классики были восприняты ими с первых шагов пребывания в школе Ухтомского.

Ансамбль госпитальных и инвалидных домов не был построен [293]. Нельзя не пожалеть об этом, так как в проекте грандиозного ансамбля талант Ухтомского достиг наиболее высокого своего выражения. И. Э. Грабарь справедливо отметил в свое время, что «эта постройка была бы не только лучшим созданием Ухтомского, но и самой драгоценной жемчужиной московской архитектуры XVIII века. Смольный монастырь Растрелли получил бы в этой блестящей архитектурной фантазии достойного соперника в Москве как по необычайности размаха и пленительности инвенции, так и по зрелости и новизне архитектурного решения» [294].

8

В момент, когда творчество Ухтомского достигло высшего расцвета, когда он создал замечательную школу, выдающемуся патриоту и зодчему был нанесен тяжелый удар. В ноябре 1760 года сенатским указом было предложено с самого начала поручения Д. Ухтомскому казенных построек «счесть» его в денежных расходах в Ревизион-коллегии. Другими словами, была назначена генеральная ревизия по всем постройкам, которые когда-либо вел Ухтомский, и все строения и дела, бывшие под его руководством, предложено было передать кому-либо из архитекторов, находящихся в его команде. В исполнение этого указа команда и все постройки были переданы под начало Петра Никитина.

Изучение обстоятельств, сопутствовавших этому событию, неопровержимо свидетельствует, что в данном случае Д. Ухтомский явился жертвой какой-то неблаговидной интриги. Независимый и благородный характер Ухтомского, его бескорыстная патриотическая деятельность неоднократно приводили его к столкновению с ретроградно настроенными крепостниками и придворными чиновниками. Если бы не покровительство Н. Ю. Трубецкого, то эти чиновники давно уже расправились бы со строптивым зодчим.

Очевидно, в 1760 году они нашли случай оклеветать Ухтомского в высших правительственных сферах, вследствие чего и была назначена ревизия с отстранением знаменитого зодчего от руководящей работы.

В протоколах Сената мы нашли запись решения от 16 октября 1760 года об отстранении Д. Ухтомского от руководства «архитекторскими делами» Москвы. Запись эта гласит: «В собрании правительствующий сенат имея разсуждение о находящемся в Москве под смотрением архитектора князь Дмитрия Ухтомского казенном разном строении *приказали* сенатской конторе справится с начала поручения ему князю Ухтомскому казенного разного строения в его смотрении, какие именно из оных окончаны и сколько ныне строятся по его сметам и чем по подрядам тех смет дешевле или дороже, и буде в подрядах против тех смет окажется болшая разность, то от чего оная происходит взять от него Ухтомского точное изъяснение, а как в том числе были немалые строения яко то Кузнецкий мост, Красные триумфальные ворота и прочие, из коих на некоторые по сметам ево Ухтомского и сумма немалая денег отпускаема была, и ежели он архитектор в отпущенной к нему на все то строение денежной суммы поныне не сочтен, то велеть немедленно счесть в ревизион-коллегии. И для того все казенные состоящие в Москве под смотрением ево Ухтомского строении поручить из находящихся в ево команде архитекторов по разсмотрению той конторы и те строения от него с обстоятельными описьми якоже и следуемые ко оным насылаемые к нему Ухтомскому указы кто определитца приняв и как наискорее ко окончанию приводить, а впредь на казенные строения денег архитекторам во избежание излишних щетов не отпущать, а чинить выдачу от тех присудственных мест, от которых то строение производимо будет самим подрядчикам по их контрактам, в чем брать по них надежных и пожиточных порук, чтоб в случае неисправности казенным деньгам утраты не последовало но все б оные немедленно взысканы быть могли на тех поручившихся, архитектору же при таковых строениях токмо того накрепко наблюдать чтоб строено было крепко и прочно и по архитектуре во всем против рисунков сходственно» [295].

Тщательное изучение всех обстоятельств, связанных с этим решением, приводит к заключению, что отстранение Ухтомского было вызвано вовсе не теми соображениями, которые в нем приведены. Мотивы, изложенные в решении, специально подобраны для того, чтобы каким-то образом придать законность отстранению. В действительности, как разъяснил и Ухтомский, расходованием денег и материалов на его стройках занимались специальные обер-офицеры, получавшие расходные книги и отчитывавшиеся затем перед Штатс-конторой [296]. Поэтому за расходование денег Ухтомский прямым образом не отвечал.

После отстранения Ухтомского и назначения над ним счета, он просил сохранить за ним архитектурную школу. Сенатская контора запросила указаний Сената: «впред в архитектор-

ские ученики против прежнего ево Ухтомского представления определять ли и ему Ухтомскому при обучении быть ли».

Сенат 2 апреля 1761 года указал, что, пока будет продолжаться над Ухтомским счет в Ревизион-коллегии, ему подлежит быть «при том щете и у порученного ему, в силу имянного е. и. в. указа в свято-Троицкой сергиевой лавре строения, дав ему для скорейшего оного строения окончания в помощь двух архитекторских учеников и над бывшими в ведомстве ево Ухтомского архитекторами с подчиненными впред до указу ему Ухтомскому команды не иметь, а как оных так и архитекторскую школу поручить в ведомство определенного на место ево Ухтомского архитектора Петра Никитина» [297].

Но Ухтомский еще продолжал сопротивляться. В мае 1761 года он писал, что хотя производимые им в Москве постройки согласно указу Сенатской конторы от 22 ноября 1760 года и поручены в смотрение Никитину «но затем еще состоят в ведомстве моем строени(я) вне Москвы: яко в Свято Троецкой сергиевой лавре колокольня, которую в прошлом 1753-м году именным е. и. в. указом по поднесенным от меня е. и. в. чертежам повелено во окончание привесть, також и учрежденной от правит. сената для определенных ко обучению архитектуры цывиллис дом, в котором ныне за раскомандированием в разные места в ведомстве моем находится один архитектор и три человека архитектуры обер-офицеров, а архитектуры ундер-офицеров, капралов и рядовых более пятидесят человек, которые архитекторы цывиллис обучаются» [298].

Таким образом, в этот период Ухтомский продолжал еще считать архитектурную школу под своим ведением и, очевидно, фактически ею руководил.

Ухтомский указывал, что его помощники, строившие в провинциальных городах: С. Дудинский (церковь в Ахтырке), Иван Кутуков (соборная церковь и архиерейский дом в Вятке) и Петр Обухов (колокольня в Хутынском монастыре в Новгороде), — «в ведомстве моем состоят и по требованиям от них для тех строениев подлежащие чертежи и наставлени(я) от меня к ним посылаются» [299].

Однако решение Сената было исполнено, и Ухтомскому оставили только достройку колокольни Троице-Сергиевой лавры.

В итоге тщательной проверки финансирования всех построек Ухтомского Ревизион-коллегией невиновность его полностью подтвердилась. В своей челобитной на имя Петра III (8 марта 1762 года) Д. Ухтомский писал, что он сочтен и начету на нем не имеется.

Это подтвердила справкой и Ревизион-коллегия [300]. Несмотря на это Ухтомского не вернули к руководству школой и командой.

В 1762 году мы видим Д. Ухтомского активно участвующим в строительстве к коронации Екатерины II. Для руководства приготовлениями к коронации был отправлен в Москву старый покровитель Ухтомского и ценитель его творчества Н. Ю. Трубецкой. По предложению Трубецкого было решено построить вновь двое триумфальных ворот по Тверской улице в Белом и Земляном городах, т. е. на нынешних площадях Пушкина и Маяковского, а Воскресенские и Никольские ворота только убрать новыми украшениями.

Проектирование и строительство триумфальных ворот на Тверской в Белом городе было поручено Трубецким Д. Ухтомскому. 23 июля 1762 года Ухтомский представил проект, 29 июля 1762 года проект этот уже получил утверждение в Петербурге и был направлен в Москву для осуществления строительства [301]. Триумфальные ворота строились на месте Тверских ворот Белого города, в связи с чем у этих последних обламывались каменные углы и разбиралась деревянная обшивка и своды. Интересно отметить, что Ухтомский строил триумфальные ворота на том самом месте, для которого он 20 лет перед этим запроектировал восстановление городовых ворот Белого города.

В связи с постройкой триумфальных ворот были снесены два находившихся вблизи деревянных строения; одно из них, совсем развалившееся, уже пустовало, а во втором помещалась харчевня.

Ворота были деревянные в два яруса. В нижнем ярусе они были украшены 16 колоннами с токарными золочеными капителями и базами, 24 пилястрами и восемью полупилястрами, также с позолоченными базами и капителями. Над

15*

колоннами возвышались четыре обрезные живописные фигуры фам, в нишах с обеих сторон — четыре резные позолоченные статуи и под ними живописные, расписанные пьедесталы. Над нишами — четыре резные вызолоченные «машкары» с фестонами и при каждой нише под импостами у наличников по два резных позолоченных кронштейна. В пьедесталах и под нишами 28 живописных картин-эмблем.

В верхнем ярусе — восемь пилястр с золочеными базами и капителями. В середине этого яруса — две картины с золочеными украшениями. В фронтонах с двух сторон — два резных золоченых картуша с коронами, арматурами и вензелем Екатерины II. Эти картуши, таким образом, венчали ворота. По сторонам этих картушей были поставлены живописные на обрезных щитах фигуры фам, или слав, с трубами. На кровле — восемь живописных трофеев на обрезных щитах, по углам верхнего яруса — живописные фестонные трофеи. Над арками нижнего яруса — с обеих сторон резные золоченые картуши с коронами и арматурами. Над самым проездом в арках спускались гирлянды: фестоны с фруктами.

Около ворот было четыре обелиска, завершенных вазами, по шпицам этих обелисков — 16 живописных арматур, а по кровлям — восемь обрезных живописных трофеев, при обелисках же — четыре картуша и над каждым по одному золоченому украшению, а на кронштейнах — восемь живописных золоченых украшений с фестонами. И, наконец, при фронтонах обелисков — четыре живописные статуи на обрезных щитах. Внутри ворот по обеим сторонам на обрезных щитах два живописных картуша с надписями и четыре живописные статуи на обрезных щитах. Стены и плафон внутри ворот были обиты холстом и расписаны; ниши со статуями и филенками и рамы с орнаментацией и арматурой дополняли украшение ворот [302]. Это описание показывает, что все скульптурные украшения ворот были сделаны из обрезных щитов, т. е. из досок, и расписаны; круглой резьбы не только из камня, но и из дерева за краткостью времени сооружения ворот делать было не велено [303].

Для живописных работ в триумфальных воротах были присланы из Петербурга лучшие живописные мастера: Алексей Антропов, Иван Вишняков и Иван Бельский с подмастерьями А. Бельским, Д. Левицким и другими. Антропов, Бельский и Вишняков писали картины для Никольских и Тверских в Земляном городе ворот. К Тверским воротам Белого города всю живописную работу делали мастера Задубский и Василевский [304], а резную — резчик В. Зимин [305].

Чертежи триумфальных ворот Ухтомского нам разыскать не удалось. Возможно, что они вообще не сохранились.

Но изображение триумфальных ворот, построенных в 1762 году Ухтомским, сохранилось в гравюрах, выполненных по рисункам Махаева.

Среди московских рисунков Махаева имеются виды триумфальных ворот на Тверской, а также Воскресенских и Никольских. Эти рисунки обычно датируют 1775 годом. Эта дата, в частности, приведена в альбоме Найденова, который считает, что рисунки Махаева относятся к триумфальным воротам, воздвигнутым в 1775 году в честь Румянцева [305а]. Но Махаев не мог зарисовать ворота 1775 года, так как умер в 1770 году. Известно также, что триумфальные ворота в честь Румянцева находились на пути следования фельдмаршала в Замоскворечье по Серпуховской дороге.

Махаев был командирован в Москву в 1763 году для выполнения рисунков к альбому коронации Екатерины II. Естественно, что именно в этот период он зарисовал триумфальные ворота, сооруженные к коронации. В изображении Никольских ворот (датируемых у Найденова также 1775 годом) видна, например, декорация Арсенала, сделанная к коронации Екатерины II. Изображение триумфальных ворот на Тверской, в Белом городе, выполненное Махаевым в 1763 году, относится, таким образом, к сооружению Д. Ухтомского. Во время шествия Екатерины II Ухтомский должен был встречать ее при построенных им триумфальных воротах и принести ей поздравления с благополучным пришествием [306].

Ворота простояли недолго. В 1766 году сенатским указом велено было триумфальные ворота, построенные в Москве, к коронацчи Екатерины II, если они ветхи и опасны к падению, разобрать. Архитектор Коллегии эконо-

мии Яковлев, осмотрев ворота, сообщил, что Тверские ворота в Земляном и Белом городах «в разсуждение имеющей в них ветхости, дабы от бываемых ветров нечаянного падения последовать не могло... надлежит разобрать». Сенат приказал по случаю присутствия в Москве двора сломку ворот отложить до весны 1768 года [307].

Кроме триумфальных ворот, Ухтомский выполнил ряд работ к коронации в Кремле. В донесении от 1 августа 1762 года он писал: «определен я к строению в Кремлевском е. и. в. дворце и ко исправлению покоев для канцелярии правительствующего сената и галереи, что от Грановитой палаты подле нового главного корпуса также как в Кремлевском дворце и у золотой решетки так и на потешном дворце иллюменации» [308].

Галерея, о которой говорит Д. Ухтомский, вела от парадного входа главного корпуса Кремлевского дворца к Грановитой палате. В связи с этим в «сенях» Грановитой палаты была сделана новая дверь, соединившая палату с галереей, а через последнюю — с дворцом. Галерея состояла из пяти арок с большими окнами $6^{3}/_{4} \times 3^{1}/_{4}$ арш., начало и конец ее отмечались колоннами (по две с каждой стороны) [309]. Галерею украшали резные картуши и при них сидящие статуи по фронтону и шесть резных ролей [310]. «Фасада» галереи была согласована с «напротив стоящею старинною до золотой решетки крылца с аркадами зделанною галлереию, которая немало и украшения тому дому прибавит» [311].

Ухтомский делал также четыре амвона и роспуски для возимых во время коронации по улицам четырех жареных быков [312]. Под руководством Ухтомского в это же время золотились львы на красном крыльце, что при Грановитой палате; по парапету галереи на Ивановской площади делались статуи на пьедесталах, исправлялись покои, отведенные в Кремле для Сената, а также выполнялись и другие работы (например, проект фасада Потешного дворца для иллюминации, рисунок фонарей для дворца и т. д.). В частности, по проекту Ухтомского была построена галерея на Царицыном лугу для Екатерины II, из которой она наблюдала фейерверк [313].

В постройках к коронации 1762 года Ухтомский играл главную роль. Его помощниками в это время были: заархитекторы Г. Бартенев (коему велено было неотлучно находиться на строительстве триумфальных ворот Белого города) [314] и П. Плюсков, прапорщик М. Казаков, сержант Иван Бартенев, капрал Яков Чернев и ученики А. Норов и С. Ушаков [315]. В командах других архитекторов были также выученики Ухтомского: Иван Жуков и Василий Алисов работали с К. Бланком; Серегей Ухтомский с поручиком Петром Обуховым и капралом Василием Юшковым — строили трон и галерею в Успенском соборе; Андрей Дашков, П. Выборов и Е. Минин находились при Василии Яковлеве; Н. Щербинин, Н. Богданов, И. Парфентьев, кн. Н. Мещерский, П. Шишкин, Н. Бартенев и Е. Иванов — при П. Никитиче; А. Лопатин, В. Яковлев, В. Сытин, И. Зайцев, А. Карентов — при Семене Яковлеве; А. Алалыкин, Илья Колпаков—при Иване Яковлеве [316]. Мы перечислили только тех учеников, которые имели чины (начиная с капрала), кроме них в командах находились и рядовые ученики [317].

Таким образом, почти все работы к коронации 1762 года выполнены были Ухтомским и его бывшими ближайшими помощниками и учениками.

* * *

После 1762 года мы не знаем никаких новых работ Д. Ухтомского. До 1767 года он, как уже говорилось, руководил достройкой колокольни в Троице-Сергиевой лавре.

Выйдя в отставку, он, вероятно, жил в своем поместье; нет никаких документов, которые говорили бы, что после 1767 года он принимал какое-либо участие в архитектурной жизни Москвы. В публикации о продаже московского дома Ухтомского, появившейся в «Московских ведомостях» 13 марта 1772 года, желающие купить его адресуются к статскому советнику Игнатьеву, жившему на Остоженке, тогда как дом самого Ухтомского находился в приходе церкви Смоленской божьей матери у Земляного вала, т. е. вблизи Смоленской площади [318].

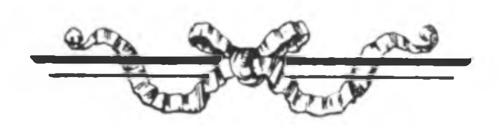
Следовательно, в это время Ухтомский не жил в своем московском доме, а находился

в деревне. Ему принадлежало с. Архангельское Одоевского уезда.

Нам удалось найти в «Московских ведомостях» от 7 апреля 1775 года объявление о продаже московского дома Д. В. Ухтомского, в котором он уже называется покойным [319]. Вероятно, объявление дано было вскоре после смерти зодчего, так как в повторных объявлениях слово «покойный» уже не встречается. Поэтому мы полагаем, что Дмитрий Васильевич Ухтомский умер в самом конце 1774 или в начале 1775 года. Место, где похоронен зодчий, неизвестно.

Никаких сведений о личной жизни Ухтомского, кроме того, что он был женат, а также имел описанный выше дом в Москве и поместье в Одоевском уезде, мы не имеем. Неизвестно также ни одного портрета зодчего.

Из материалов, связанных со служебной деятельностью Ухтомского, можно заключить, что он был не только талантливым зодчим и высокообразованным деятелем своего времени, но и обаятельным человеком, простым и отзывчивым, заботливо относившимся к своим помощникам и ученикам и оставившим после себя светлую память у всех, кто с ним общался.





ШКОЛА АРХИТЕКТОРА Д. В. УХТОМСКОГО

1

Выдающееся значение творчества Д. В. Ухтомского в развитии русской архитектуры бесспорно. Но, помимо этого, он совершил поистине великое дело как воспитатель многочисленных молодых архитекторов, как создатель первой архитектурной школы в Москве и в России в целом. Около 20 лет Ухтомский систематически, не жалея сил и времени, отдавал себя трудному (в особенности в условиях середины XVIII века) делу собирания и обучения архитектурных кадров. И эти труды не пропали даром. Школа Ухтомского дала русскому зодчеству не только такого гения архитектуры, как Матвей Казаков, но и десятки способных архитекторов, которые, пройдя последовательно все ступени совершенствования в архитектурной теории и практике, от младшего «архитектурии ученика» до гезеля, «заархитектора» и архитектора, становились самостоятельными строителями в крупных провинциальных городах, губернскими архитекторами и т. д. Ученик школы Ухтомского Василий Кафтырев в екатерининский период был казанским губернским архитектором; Иван Парфентьев стал псковским губернским архитектором; сын известного ближайшего помощника Ухтомского — архитектора Семена Яковлева — Василий Семенович Яковлев был с 1784 года курским губернским архитектором. Ученики Ухтомского обстраивали не только Москву, но и крупнейшие города провинции: Тверь, Смоленск, Нижний Новгород, Казань и другие, не говоря уже о постройках в подмосковных городах.

Выученики скромной школы, ютившейся в двух-трех комнатах казенного дома близ Охотного ряда, сыграли большую роль в русской архитектуре. До создания Академии художеств школа Ухтомского с честью выполняла ее функции и подготовила людей, без которых и Академия вряд ли смогла бы на первых порах столь хорошо решить вопросы воспитания талантливых архитекторов. Не забудем, что первым ректором Академии и первым профессором архитектуры, преподававшим свой предмет на русском языке, был Александр Кокоринов, попавший в Академию из гезелей команды Ухтомского.

Но хотя в общих чертах значение Ухтомского как основателя архитектурной школы отмечалось некоторыми авторами уже давно (князь П. Долгоруков в «Российской родословной» указывает, что Ухтомский в 1742 году основал русскую архитектурную школу в Москве; о том, что Ухтомскому «принадлежит честь основания первой известной архитектурной школы в Москве», говорит и В. Гамбурцев в своей работе «Архитекторская команда»), однако и до сих пор некоторые историки архитектуры продолжают связывать начало архитектурного образования

в Москве и устройство первой архитектурной школы с именем М. Ф. Казакова, который, как известно, открыл школу у себя на дому.

Изучение материалов, характеризующих развитие архитектурного образования в России и в Москве в частности, приводит к выводу, что казаковская школа была только одним и далеко не первым этапом этого развития.

Ученичество было развито у московских архитекторов не только задолго до Казакова, но и до возникновения школы Ухтомского. Московские архитекторы Мордвинов, Мичурин, Коробов, И. Бланк имели у себя по нескольку учеников, которые определялись к ним по указам Сенатской конторы. Но только Ухтомский превратил это ученичество в правильную, замечательно организованную школу, которая наряду с практическим обучением давала и серьезные знания в области архитектурной теории.

Мысль о создании архитектурной школы не родилась у Ухтомского внезапно. Она созревала у него еще в то время, когда он был помощником Коробова. Коробов, несомненно, имел самое близкое отношение к возникновению и развитию этой идеи. Положение об архитекторской экспедиции, в котором была специальная глава, посвященная Академии архитектуры, привезенное Коробовым из Петербурга, явилось одним из важнейших стимулов всей деятельности Ухтомского, в частности возникновения его школы. Иначе трудно объяснить ту последовательность, с которой Ухтомский шаг за шагом добивается поставленной цели.

Еще будучи гезелем и помощником Коробова, Ухтомский получил под свое начало первых учеников и уже тогда он выказывает по отношению к ним искреннюю заботливость. В 1744 году, когда Ухтомскому было велено заменять уехавшего в отпуск Коробова [1], он подает доношение о предоставлении находящемуся при нем ученику Алексею Расловлеву квартиры [2]. Это — первое известное нам упоминание об учениках Ухтомского. Имевшиеся в литературе указания на то, что Ухтомский, не будучи еще гезелем, в 1741 году «обучал начаткам архитектуры Ивана Назарова и Семена Свешникова, а в следующем году, будучи уже в ранге гезеля, получил в «ученики архитектурии» Степана Дудинского, Алексея Бекарюкова и других» [3], не отвечают фактам. В действительности названные ученики в 1741—1742 годах находились в другой команде, и Ухтомский обучать их никоим образом не мог [4].

Ухтомский впервые получил учеников в августе 1744 года, когда за отъездом Коробова стал самостоятельно руководить всей его командой. Кроме Расловлева, в этот период у него были еще ученики Иван Молодцов, Василий Бедняков и геодезист Яков Красильников [5]. А. Расловлев, о котором хлопотал Ухтомский, вскоре был откомандирован из команды Коробова в Петербург. В конце 1744 года Сенат приказал московским архитекторам выбрать из архитектурных учеников достойного производства в гезели для посылки в Петербург, в полицмейстерскую канцелярию, где он должен был исправлять архитекторские дела вместо каменных дел мастера Саршмита. В феврале 1745 года И. Бланк, Коробов и Мичурин сообщили, что по их усмотрению ученик команды Коробова — Расловлев — «означенного гезелского характера и трактамента быть достоин». Расловлева произвели в гезели и откомандировали в Петербург для работы в Главной полицмейстерской канцелярии [6[.

После этого в команде Коробова осталось только два ученика — Иван Молодцов и Василий Бедняков. Иван Молодцов был старый ученик, который оказался мало способным к архитекторской науке и так до конца своих дней и остался в этом низшем звании. Василий Бедняков впоследствии попал к Ухтомскому и был откомандирован в военную службу. Но эти два ученика, с которыми Ухтомский мог заниматься, будучи помощником Коробова, еще не могут считаться началом созданной им впоследствии архитектурной школы.

Только в 1745 году, когда Ухтомский стал самостоятельным архитектором, заняв место умершего Бланка, у него появились ученики, которыми он уже мог распоряжаться по собственному усмотрению, и именно с этого времени начинается последовательная и целеустремленная деятельность Ухтомского по созданию архитектурной школы [7]. После смерти Ивана Бланка команда его, поступившая временно в ведение заархитектора Василия Обухова, состояла из учеников В. Петрыгина, С. Свешникова, И. На-

зарова, А. Кокоринова, С. Дудинского, В. Исакова, С. Сламинского, А. Бекарюкова, П. Никитина [8].

Когда Ухтомский был назначен архитектором, команда Бланка перешла к нему. Однако в ее составе произошли некоторые изменения.

Вскоре после назначения Д. Ухтомского И. К. Коробов писал в Сенатскую контору (30 сентября 1745 года), что он лишился своих гезелей: Алексея Расловлева и Д. Ухтомского. «А ныне, — продолжает Коробов — при мне таких учеников не осталось, которые бы могли с прожектов моих сочинять чистые чертежи, а я от сущей моей болезни и от долговременного всегдашнего обращения в чертежах и от обучения многих учеников, из которых уже не токмо что в гезели, но и действительно в архитекторы произведены и от меня отлучены, весма стал быть глазами слаб, из своего прожекта, сочиня в карандаше, в чернила прочзвесть не могу».

Коробов просил определить к нему в помощь из команды бывшей Ивана Бланка, а теперь Д. Ухтомского, учеников Петра Никитина и Александра Кокоринова, которые смогут помогать ему в чертежах, «а паче и наивящше оные ученики уповаю чрез время смогут себя будучи при мне фундаментально в архитекторной науке утвердить». Сенатская контора предложила Никитина и Кокоринова откомандировать к Коробову, а Д. Ухтомскому вместо них направить из команды Коробова С. Ухтомского и В. Беднякова [9]. Кокоринов к Коробову был отослан, а Никитин остался в команде Ухтомского. Получив команду Бланка, Ухтомский сразу же начинает создавать условия для организации нормального обучения находившихся в ней учеников.

Не прошло и двух месяцев со времени назначения его архитектором, как он уже подал в Сенатскую контору доношение о том, что в бытность его при делах усмотрел «означенных учеников в архитектурной науке имеются недоволны за неимением по бедности их у себя удобных к науке инструментов и протчаго ко обучению» [10]. Он просил для своих девяти учеников готовален, бумаги, красок, туши, карандашей, а также столов и стульев. Ухтомский понимал, что без этих элементарных условий, т. е. без инструментов, материалов, помещения, в котором для каждого ученика было бы учебное место за столом, систематическое обучение поставить невозможно.

В 1746 году по донесению Ухтомского Сенатская контора указала архитекторского ученика Василия Беднякова «за ево в архитектурной науке прилежание отослать для определения в военную службу в напольные полки сержантом». Вместо Беднякова по требованию Ухтомского был отослан к нему ученик Московской артиллерийской школы Петр Черемисинов [11]. Это — первый известный нам документально случай направления к Ухтомскому ученика Сенатской конторой по его требованию. В 1747 году был направлен к Ухтомскому недоросль Сергей Украинцев, 11 лет, сын умершего драгуна, имевший одну душу в Пронском уезде и 10 четвертей поместной земли [12]. В 1748 году Ухтомский донес Сенату, что малороссиянин Карп Иванович Барзаковский «по самой волной своей охоте обучился архитектурной науке и некоторое понятие к той науке возымел», и «некоторую часть архитектурной науки и прочертил». Ухтомский просил определить его к себе в команду, на что последовало согласие Сенатской конторы [13]. В том же году по требованию Ухтомского к нему направляются 4 ученика артиллерийской школы: Лев Кравцов, Петр Плюсков, Яков Леонтьев и Федор Оловеников [14]. В 1749 году Ухтомский просил об определении к нему в учение детей умершего архитектора Ивана Кузьмича Коробова — Ивана и Николая, знавших, по его словам, несколько французский язык и имевших склонность и желание учиться архитектуре [15]. Разумеется, вполне естественно было, что Ухтомский принял участие в судьбе детей своего учителя Коробова. Таким образом, в 1746—1749 годах команда Ухтомского пополняется рядом новых учеников, отыскиваемых им в самых различных местах. В 1748 году в команде Ухтомского было 11 человек: В. Петрыгин, П. Никитин, С. Ухтомский, И. Назаров, С. Свешников, А. Бекарюков, С. Дудинский, В. Исаков, С. Сламинский, П. Черемисинов, С. Украинцев.

В апреле 1748 года московская Сенатская контора по представлению Ухтомского рассматривала рисунки его учеников. Результатом

просмотра было признание очевидных успехов, достигнутых за время пребывания их в команде Ухтомского. На основании результатов просмотра было установлено жалованье ученикам, причем на первом месте оказался Петр Никитин (которому положено 48 рублей в год), на втором — Свешников, Назаров, Бекарюков, Исаков и Дудинский (по 36 рублей), на третьем — Сламинский, Черемисинов (24 рубля) и на четвертом — Украинцев (12 рублей) [16]. Разбивая своих учеников на четыре класса, Ухтомский тем самым упорядочивал их положение и определял последовательные стадии их обучения и движения в архитектурной службе.

В конце 1747 года в связи с отъездом И. Мичурина в Киев его ближайший помощник гезель С. Яковлев, оставшийся в Москве, был поставлен под начало Ухтомского. Этот факт также способствовал укреплению команды последнего. Так, постепенно, собирая учеников и налаживая их обучение, Ухтомский за несколько лет подготовил официальное открытие архитектурной школы. Это произошло в 1749 году. В этом году двое из учеников Ухтомского были произведены в гезели, что являлось очевидным признанием успехов его учеников.

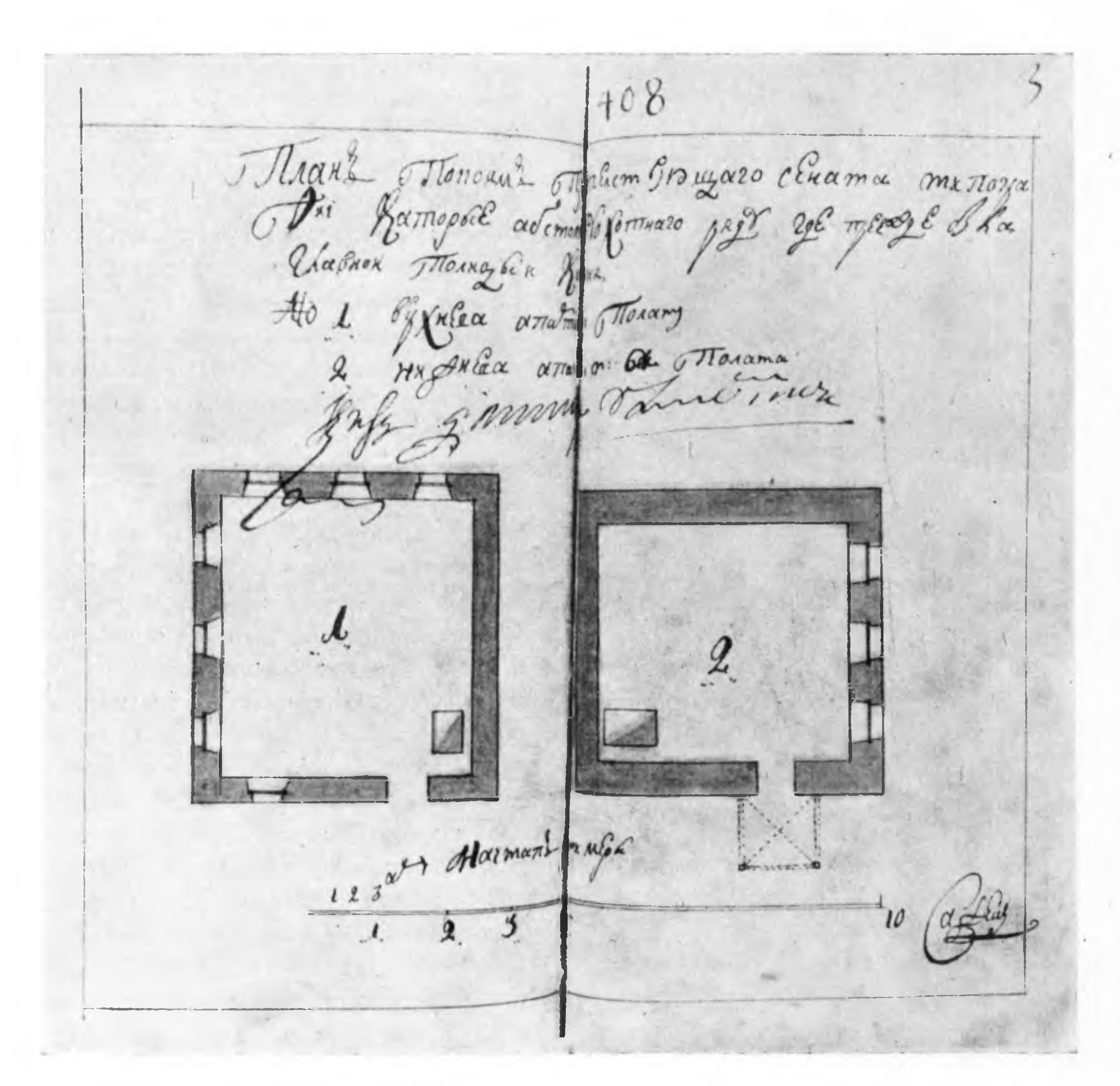
19 апреля 1748 года В. Обухов подал в Сенат донесение о том, что находящиеся при нем ученики Иван Молодцов, Александр Кокоринов и Карл Бланк «в теории знатные принципи обучили и сочинять могут разные строениям обжекты с расположением планов», находятся также и «при практиках» (т. е. на стройках). «А вышеозначенный Бланк, — добавляет Обухов, — хотя в службе е. и. в. обретается и не в давном времяни, однако оной некоторые принципи архитектуры обучил еще до определения его в службу при жизни отца своего бывшаго архитектора Бланка». Обухов просил им всем определить жалованье по 12 рублей в месяц. Евлашев и Ухтомский поддержали просьбу Обухова [17].

26 сентября 1748 года Обухов подал новое представление: на этот раз он просил о производстве Кокоринова и Бланка в гезели. Его представление было поддержано Шумахером и Евлашевым [18]. Тогда Ухтомский в свою очередь заявил, что у него есть ученики, которые искуснее и старше в науке Бланка и Кокоринова, и представил к определению в гезели П. Никитина и С. Ухтомского. При этом он особенно выделил Никитина, указав, что последний «прошпективу со всеми ее правилами прочертил и живописного художества принадлежащие до архитекторства части обучил». 7 декабря 1748 года это представление было поддержано архитекторами Шумахером и Евлашевым. Присоединился к нему и В. Обухов, до этого писавший, что Ухтомский представление свое сделал из досады к нему и что среди учеников его достойных гезельства нет [19].

В связи с представлениями Обухова и Ухтомского Сенат приказал освидетельствовать в архитекторском искусстве всех учеников, которые по стажу ученичества были старше Никитина, Бланка, Кокоринова и С. Ухтомского и по существовавшему тогда порядку имели преимущественное право на производство в следующий чин [20]. Эта процедура задержала решение вопроса.

17 мая 1749 года Растрелли, будучи в Москве, аттестовал в гезели Бланка и Никитина. Бланка, который был в команде Евлашева, он уже хорошо знал. В отношении П. Никитина Растрелли тогда же засвидетельствовал, что он «как в рисунке, так и в практике той науки исправен». Между тем Сенат требовал, чтобы Растрелли вместе с другими архитекторами проэкзаменовал всех четырех кандидатов в гезели. Тогда Растрелли 17 мая 1749 года направил в Сенат письмо, в котором объяснял, что из всех кандидатов в гезели выбрал К. Бланка и П. Никитина, зная их искусство, что и побудило его оказать им справедливость, несмотря на старшинство, так как архитектурное искусство должно оценивать по достоинству, а не по старшинству [21]. 31 августа 1749 года Сенат произвел всех четырех представленных учеников, т. е. К. Бланка, А. Кокоринова, П. Никитина и С. Ухтомского, в гезели [22]. Таким образом, в команде Д. Ухтомского появилось два новых гезеля.

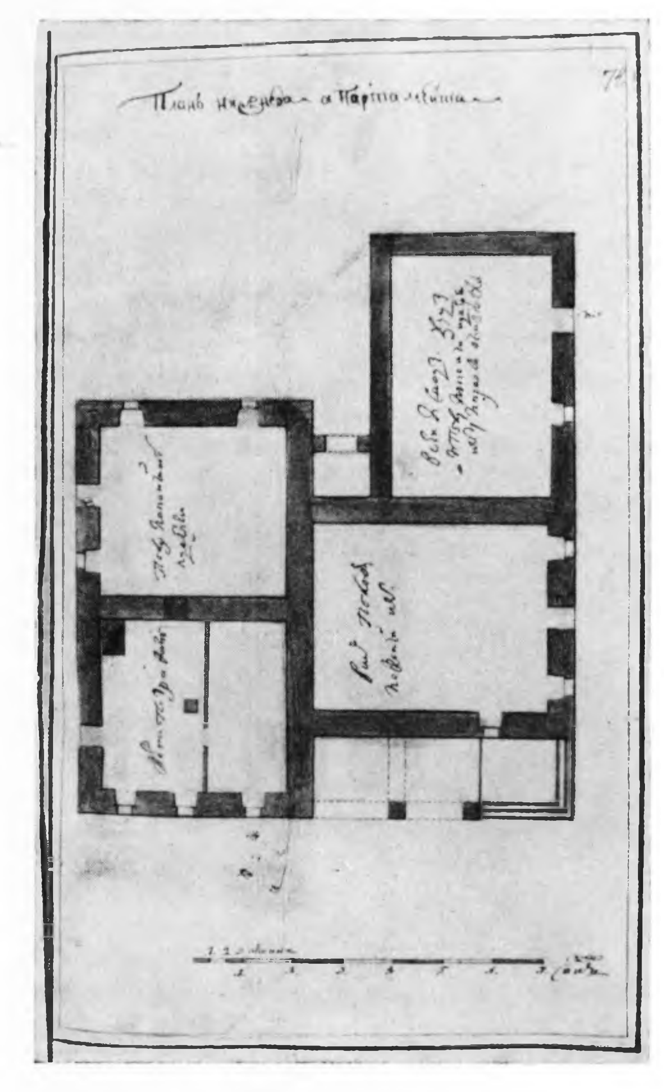
В августе 1749 года Ухтомский сообщил Сенату, что при нем находятся три гезеля и семнадцать учеников. Из них определены: И. Жуков — при строении колокольни в Троице-Сергиевой лавре, С. Яковлев — в с. Тайнинском при строении дворца, Расловлев — при



План комнат в доме у Охотного ряда, где помещалась архитектурная школа

полицмейстерской канцелярии, десять учеников находятся при полиции, наблюдая за строительством по районам, один — при строительстве «церкви, что на убогом дому», двое — при Кремлевском дворце, один в Твери при колокольне, и трое малолетних — обучаются. Но этих учеников и помощников по большому объему возложенных на него дел было недостаточно, и Ухтомский просил определить в его ведение заархитектора Василия Обухова со всей его командой. Сенат 31 августа 1749 года приказал Обухову со всей его командой быть в ведомстве Д. Ухтомского [23].

Еще в 1747 году Обухов просил о своем производстве в архитекторы [24]. После того как он был переведен в команду Ухтомского, было предложено А. Евлашеву, Я. Шумахеру и Д. Ухтомскому аттестовать его. Аттестация происходила в октябре 1749 года. В заключении, подписанном тремя названными зодчими, говорится, что хотя В. Обухов в практике знание имеет, «токмо ныне по старости лет ево в глазах худое имеет зрение и затем по искусству архитектории диспозиции чертить и рисовать чисто не может, без чего архитектору быть невозможно». Они считали возможным, если он будет требовать отставки, за долговременную службу наградить его военным рангом. После этого Обухов просил отставки и награждения рангом. 16 ноября 1749 года Сенат



План дома у Охотного ряда, где помещалась архитектурная школа. Нижний этаж

определил ему быть архитектором в ранге капитана, отставка же дана не была ввиду того, что «в тех чинах (т. е. в архитекторах. — *А. М.)* состоит крайняя нужда». Обухов просил о прибавке жалованья, но Сенат отказал ему, предложив «быть доволну тем жалованьем, какое ныне получает» [25].

До 1749 года команда Ухтомского состояла при полицмейстерской канцелярии. Полицмейстерская канцелярия в это время находилась в том же доме у Охотного ряда, где впоследствии помещалась архитектурная школа, но здесь ли размещалась архитектурная команда Ухтомского, сведений не имеется. Около 1748 года полицмейстерская канцелярия перебралась в дом, бывший Бестужева-Рюмина, у Мясницких ворот [26]. В связи с тем, что с 1749 года Ухтомскому были поручены сверх обязанностей по полиции также и архитектурные дела по сенатскому ведомству, он предпринимает ряд последовательных и обдуманных шагов к осуществлению той цели, которую он поставил перед собой с самого начала его самостоятельной архитектурной деятельности. Эта цель заключалась в создании архитектурной школы, из которой должна была вырасти Архитектурная академия, намеченная положением, разработанным Еропкиным, Земцовым и Коробовым, и в образовании архитектурной конторы или управления, ведающего всеми архитектурно-строительными делами не только в Москве, но и в провинции. Одним из первых шагов в этом направлении было требование Ухтомского о предоставлении помещения для его команды и школы [27]. Это помещение, не будучи связано с каким-либо ведомством и предоставленное специально для управления архитектурных дел и занятий школы, должно было само по себе явиться фактором превращения команды в управление.

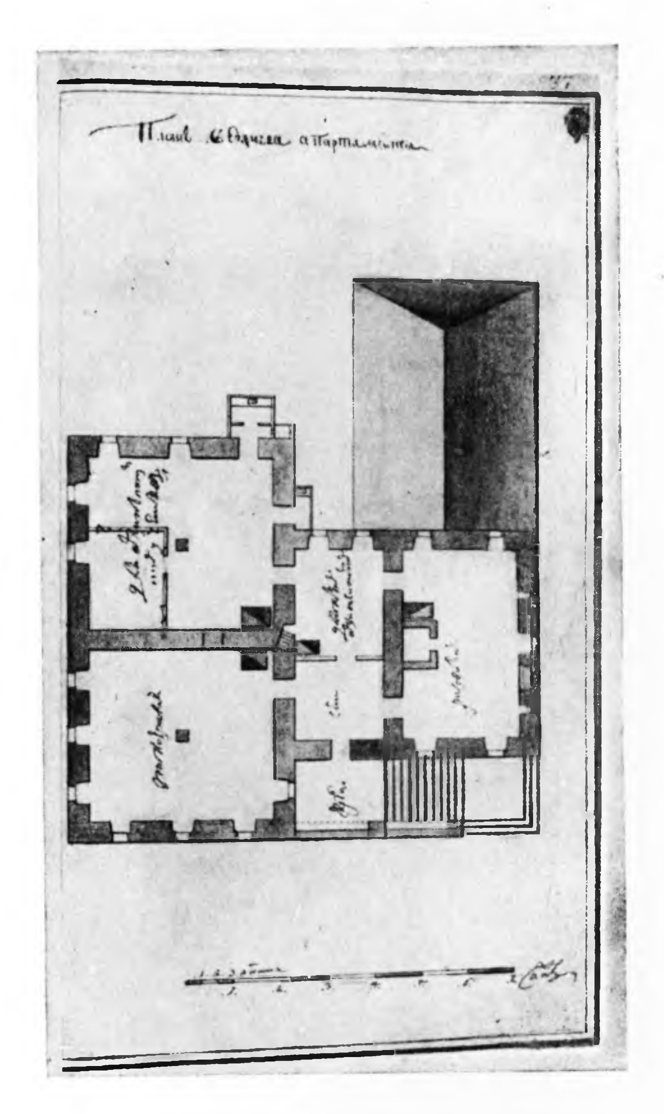
19 октября 1749 года Сенат приказал отвести Ухтомскому две или три палаты в доме близ Охотного ряда, где ранее была Главная полиция [28]. В этом доме помещались теперь сенатская типография и раскольническая контора. Сам Ухтомский всегда потом ссылался на этот указ как на дату официального утверждения Сенатом архитектурной школы в Москве. Именно с этого времени вводятся для учеников Ухтомского те постоянные, ежедневные занятия теорией, которых не было при ученичестве в архитекторских командах. Одновременно Ухтомский затребовал необходимое для школы оборудование и инструменты [29].

В начале 1750 года отведенные Ухтомскому палаты были уже снабжены необходимой мебелью; для обучения учеников получены бумага, карандаши, краски, нехватало только готовален, двух цепей и астролябии. В начале 1752 года было куплено шесть готовален и астролябия, а в 1753 году сделано еще 13 готовален и две цепи [30]. Сохранился план здания у Охотного ряда, в котором находилась школа Ухтомского. Этот план был выполнен непосред-

ственно перед размещением в здании школы Ухтомского. На нем имеются надписи, сделанные по указанию Ухтомского и говорящие о том, как он предполагал распределить предназначенные ему палаты [31]. Верхний этаж дома имел четыре палаты: две по $3^1/_2$ саж. × 3 саж. $2^1/_2$ арш., одна — 3 саж. $2^1/_2$ арш. × 2 саж. 1 арш. и меньшая палата 2 саж. × 1 саж. $2^1/_2$ арш. и сени, в которые вела верхняя площадка наружной лестницы, построенной по обычаю XVII века с двумя большими площадками внизу и вверху.

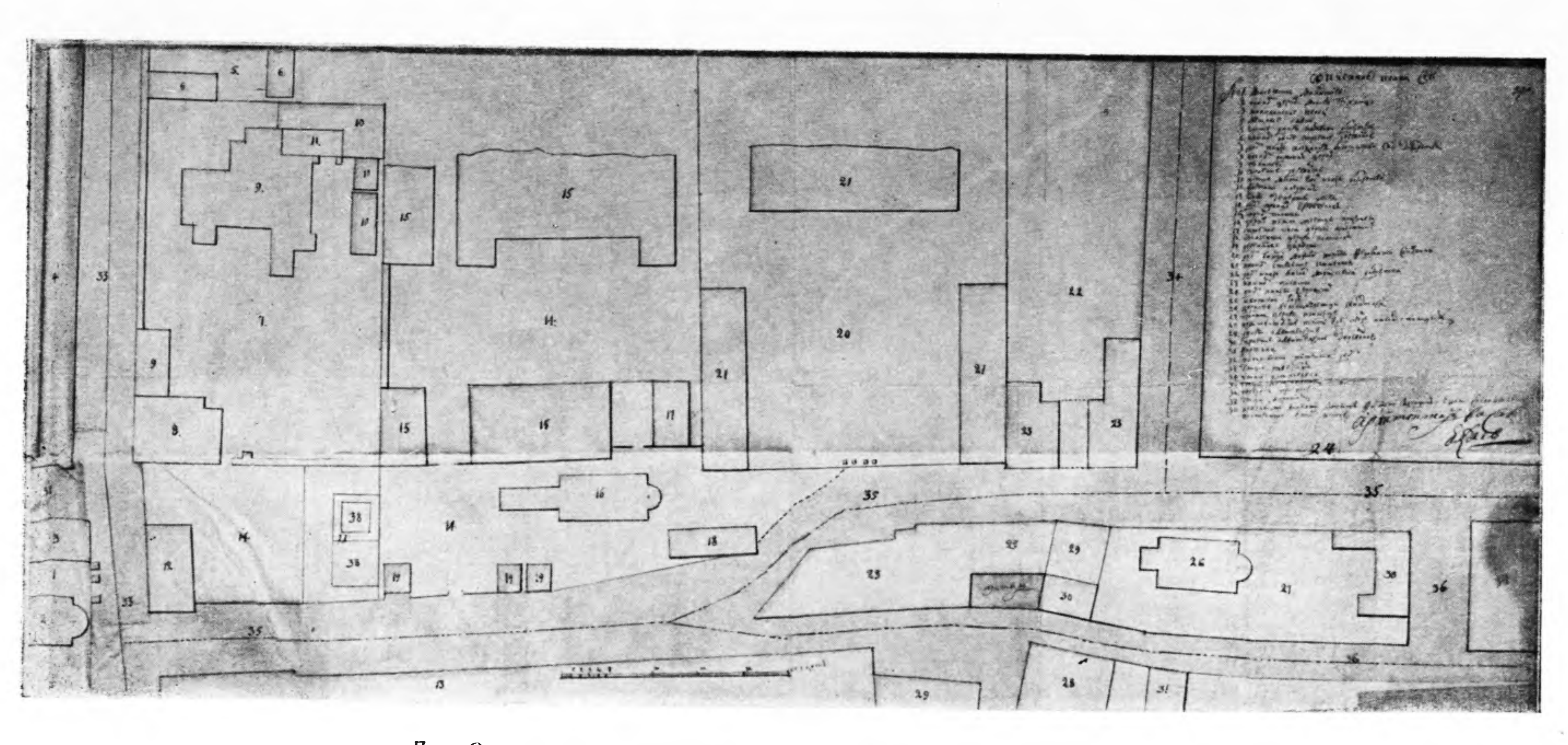
Ухтомский предполагал оставить для типографии одну из двух палат, выходивших на двор, в которую был прямой ход из сеней, а остальные три палаты, сообщавшиеся друг с другом, взять под школу и команду. Палата, выходившая на фасад, предназначалась под рисовальню, палата, находившаяся рядом с типографией, — для архитектурных учеников, а малая палата между ними — для «подъячих архитекторских», т. е. канцелярии. Однако, как видно из имеющихся у нас сведений, Ухтомскому удалось получить только две палаты: ту, что он предназначал для рисовальни, и вторую — малую, где должна была находиться канцелярия. Остальные палаты занимала типография [32].

Помещение было ветхое. В 1751 году Ухтомский писал в Сенатскую контору, что кровля над палатами и крыльцом, крытая гонтом, за ветхостью обвалилась, а во время дождей бывает течь на своды и внутрь помещений, и опасно, чтобы от мокроты своды не упали. Полы дощатые также обветшали, и Ухтомский предлагал сделать новые из гжельских плиток. Две изращатые печи расселись, и нужно было их переделать. Четыре окна оказались слишком малы и требовалось переделать их «в равенстве с другими». Рамы и переплеты у окон сгнили, двери также обветшали. Одним словом, помещение требовало капитального ремонта. Ухтомский просил отпустить на приведение его в порядок 844 р. 44 к., но ему отпустили только 400 рублей, и на эту сумму он и произвел ремонт «архитекторских покоев», как стало называться помещение команды и школы [33]. В 1752 году в связи с перестройкой в Кремле дворцовых зданий велено было сломать палатки у Столовой палаты, а секретарей, сидевших в ней, переместить в дом у Охотного ряда, где находились «архитекторские дела», уместив архитектурную команду и школу в одну палату [34]. Неизвестно, было ли осуществлено это перемещение, но в более позднем плане Ухтомского вторая палата, занимавшаяся школой, показана за типографией [35].

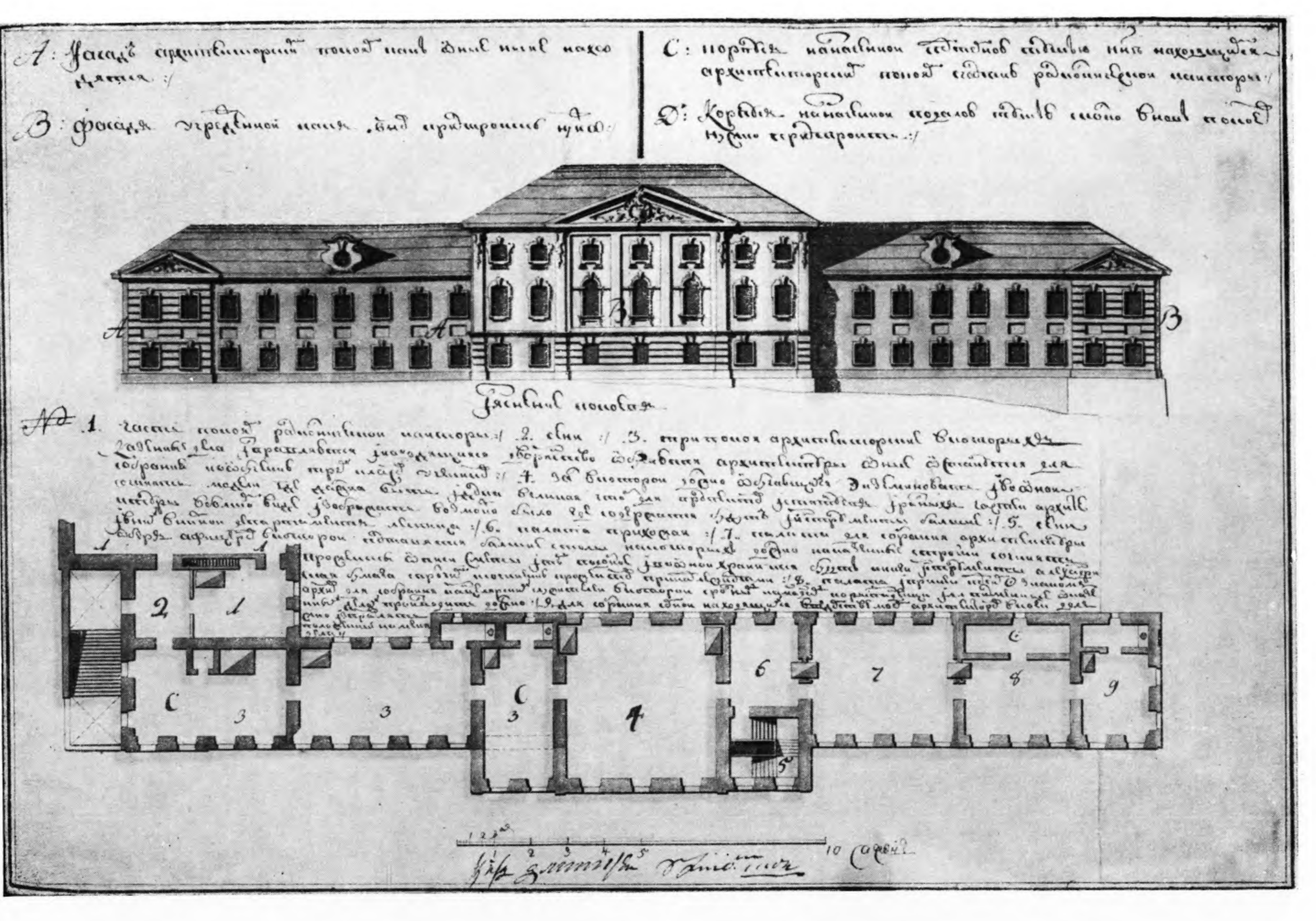


План дома у Охотного ряда, где помещалась архитектурная школа. Верхний этаж

В начале 1753 года, когда школа и команда значительно выросли и Ухтомский пользовался уже большим авторитетом, он вошел с ходатайством в Сенат о пристройке покоев для архитектурной школы. Указав, что хотя первоначально ему были отведены две палаты, но ввиду



План Охотного ряда, с указанием места, где помещалась архитектурная школа



Д. Ухтомский. Проект перестройки здания архитектурной школы. **План верхнего этажа и фасад**

помещения в этом же доме Раскольнической конторы и Сенатской типографии осталась лишь одна, Ухтомский подчеркивает, что в этой одной палате исправляются все дела, здесь происходят торги с подрядчиками и тут же обучаются ученики, «отчего имеется великое утеснение» [36]. Вот в каких условиях существовала школа Ухтомского первые четыре года ее нахождения в доме у Охотного ряда. Действительная обстановка жизни архитектурной школы в эти годы очень далека от тех фантастических картин, которые рисуются некоторыми историками архитектуры [37].

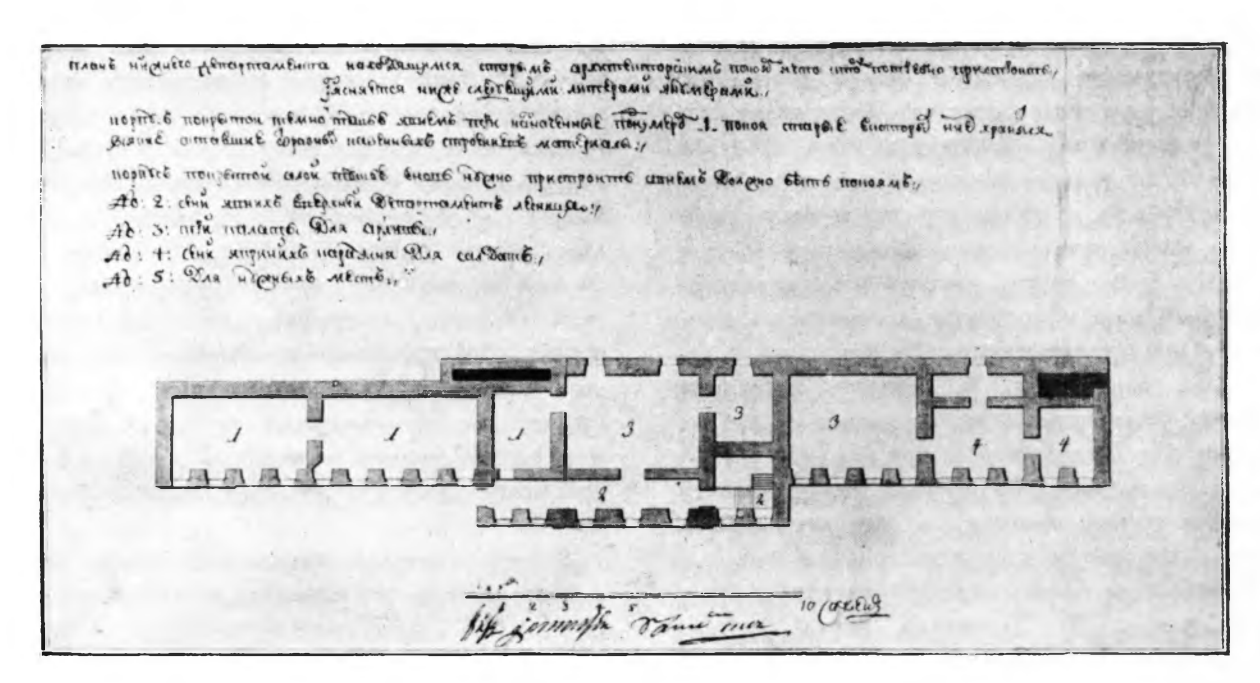
Таким образом, школа Ухтомского до 1753 года помещалась в одной комнате вместе с командой. Здесь занимались ученики, выполняя заданные им от руководителей «концепты». И то, что в этих трудных условиях, в которых нельзя было поставить никакого преподавания в современном смысле слова, Ухтомский сумел создать регулярную школу, лучше чем что-либо свидетельствует о том, каким энтузиазмом и верой в свое дело была проникнута его деятельность, достигавшая цели при всех препятствиях и трудностях.

По представлению Ухтомского Сенат разрешил в 1753 году пристроить к школе на имеющемся фундаменте нижнего этажа (показанного и на приведенном нами плане) еще две палаты по разработанному самим Ухтомским плану и фасаду [38]. В 1754 году Штатс-контора отпустила на эту пристройку 1 300 рублей, и она была осуществлена [39]. После того как эта пристройка была произведена и школа Ухтомского вместе с командой разместилась в трех палатах, имея в нижнем этаже еще место для складывания материалов, Ухтомский мог уже называть свои палаты высоким наименованием «учрежденный от правительствующего сената для обучения архитектуры дом», «в котором для размножения и непресекателной надежды архитектурные науки, впредь в ползу государственную обучаются определенные в ведомство ево из недорослей» [40]. О том, как выглядел этот дом, дает представление проект перестройки школы, сочиненный Ухтомским в 1760 году. На проекте показана существующая школа, которая целиком должна была войти в новое здание с изменением лишь архитектурного оформления ее фасада. Здание школы представляло собою узкий корпус, в котором размещались три палаты. Меньшая палата, в глубине здания, как видно, предназначалась для самого Ухтомского и других подчиненных ему архитекторов. Две другие палаты отводились для проектных работ и обучения.

Сохранилась опись помещений и инвентаря «архитекторского дома», составленная в 1761 году в связи с принятием школы и команды от Д. Ухтомского П. Никитиным. В описи верхнего этажа указаны: 1. Наугольная палата от Неглинной (меньшая из трех на плане Ухтомского). В ней были: образ Спасителя, два сосновых стола с ящиками, покрытые алым и красным сукном, один дубовый стол, три оловянные чернильницы, одни ножницы, шесть дубовых стульев резных, обитых черной кожей, и одно такое же кресло, шкаф сосновый со стеклянными дверцами, на стенах зеленые бумажные обои с панелями. Палата имела четыре окна и двери со столярными наличниками, печь изращатую из зеленых живописных изразцов. Потолок по своду был оштукатурен с постенным карнизом. 2. Средняя палата, в ней был образ Дмитрия Ростовского с медной лампадой, четыре длинных сосновых стола (по пять ящиков в каждом) и четыре скамейки, печь из зеленых живописных изразцов. Пол — сосновый, потолок и карнизы отделаны так же, как и в наугольной палате. 3. Прихожая палата, в ней образ Казанской богоматери и Николая чудотворца, три длинных стола и один небольшой, четыре скамьи, пол — из гжельской лещади, печь — из вишневых живописных изразцов, 10 простых стульев, обитых кожей, и два медных подсвечника со щипцами [41].

Так выглядели «архитекторские покои», начиная с 1754 года. В двух палатах за длинными сосновыми столами сидели на скамьях ученики архитектурной школы. Здесь они учили арифметику и геометрию, чертили ордера и фасады зданий, здесь же сочиняли проекты на новые постройки. В палате, где занимались ученики, висел образ Дмитрия Ростовского, патрона Ухтомского.

Перестраивая в 1754 году здание в Охотном ряду, Ухтомский придал ему новое архитектурное оформление. Фасад здания очень прост, его



А. Ухтомский. Проект перестройки здания архитектурной школы. План нижнего этажа

архитектурная выразительность достигнута немногими приемами. Хотя протяженность фасада незначительна, однако благодаря отсутствию подчеркнутого центра и акценту на горизонтальных членениях получается впечатление растянутости здания. Характерен прием прямоугольных впадин, горизонтальный ряд которых разделяет нижний этаж от верхнего и усиливает впечатление вытянутости фасада. Середина здания отмечена в завершающей части фигурным слуховым окном с характерными пухлыми ушками. Типична обработка углов здания: они выделены горизонтальным рустом и фронтонами. Спокойные классические фронтоны, строгие прямоугольные наличники окон с простыми замками и горизонтальный руст вносят в обработку здания черты ясности, чуждой каких-либо вычур. При простоте и несложности приемов, примененных здесь Ухтомским, архитектура фасада говорит о хорошем вкусе, который воспитывался в его школе.

В 1760 году Ухтомский представил проект расширения школы [42]. Число его учеников и помощников настолько выросло, что они не могли уже умещаться в трех палатах старого дома. И Ухтомский представляет Сенату проект кардинальной перестройки школы. Он запроектировал пристройку к существующему корпусу аналогичного ему с другой стороны и объединил их в центре большим залом. Центральный объем здания (зал и примыкающие к нему две небольшие палаты) сильно выдвигается по отношению к боковым корпусам, образуя ведущую, парадную часть сооружения. Он подчеркнут большей высотой — прибавлен мезонин, а также портиком, завершенным фронтоном с картушем. Но и в этой парадной части фасада Ухтомский сохраняет ту же простоту и ясность. Шесть пилястр на фасаде центральной части трактованы строго, четыре из них украшены спускающимися гирляндами. Нижний этаж обработан рустом; и этот прием, а также повторяемость фронтонов связывают угловые порталы с центральным портиком в одну цельную композицию.

В объяснении к проекту Ухтомский указывает, что по его предположению существующие три палаты «останутся для собрания к обучению трех классов учеников». К ним примыкает вновь запроектированный зал, в котором «должно обучающихся экземиновать и во оной (зале. — *А. М.*) сочинять модели, где должна быть и доска великая, чтоб для проспектов и статуев и разных частей архитектуры в болшом виде

изображать возможно было, где содержатся будут инструменты болшие». Далее шли сени, прихожая и за ними проектная мастерская: «палата для собрания архитектуры обер офицеров в которой поставятся большие столы», «на которых должно на казенные стройки сочинять прожекты, описи, сметы и тому подобное, и во оной хранится будут книги, инструменты, александринская бумага с протчими к сочинению прожектов принадлежностями». За проектной палатой шла канцелярия, и, наконец, последняя комната была кабинетом Ухтомского и других архитекторов, находившихся при нем [43]. Таково было задуманное Ухтомским новое здание «архитекторских покоев», в которых должна была разместиться и архитектурная школа.

Представляя проект перестройки «архитекторского дома», Д. Ухтомский писал Сенату: «В прошлом 1754 году для исправления положенных на меня казенных дел и для обучения определенных и впредь определяемых в ведомство мое указом правит. сената учрежден дом, в котором находится только 3 камеры и одне сени, ис которых в одной я и находящиеся при мне архитекторы и обер офицеры и канцелярские служители, порученные мне по указам прав. сената и того сената канторы, дела изправляю с крайнею теснотою; во второй и в третьей, определенные из недорослей, которых поныне (до) сорока шести человека простирается, обучаются с крайнею теснотою» [44]. В новом доме «крайняя теснота» уже не имела бы места. Но проект Ухтомского не был осуществлен. Вскоре после его подачи в связи с отстранением Ухтомского начался распад созданной им школы. И когда в 1764 году Сенат вспомнил о проекте Ухтомского, то школы уже не существовало, и проект сдали в архив.

2

После того как школа Ухтомского получила постоянное помещение и занятия в ней приобрели более налаженный характер, он обратился (в 1751 году) в Сенат с просьбой о покупке для школы важнейших книг по вопросам зодчества. «Указом правительствующего сената, — писал Ухтомский, — определено ко мне для обучения архитектуры цивилис учеников число довольное, для которых покои, бумага, карандаши, краски и принадлежащие ко обучению инструменты и прочее от правительствующего сената определено ж, и в тех покоях оные ученики под смотрение моим ныне и обучаются, токмо подлежащих для совершенства к их обучению казенных архитектурных книг не имеется, в чем состоит во обучении их крайняя нужда, чего ради правительствующий сенат всепокорно прошу, чтоб соблаговолено было по предложенному при сем моем покорнейшем доношении реэстру из императорской де сиянс академии или откуда правительствующий сенат заблагоразсудить соизволит реченное число книг отпустить».

Далее Ухтомский перечисляет необходимые книги: «Реэстр подлежащим ко обучению книгам.

Витрувиева: о разсуждении ординов и о протчем с фигурами три тома.

Серлия: о препорции ординов с фигурами три тома.

Полладиева: о разсуждении ординов и о протчем с фигурами три тома.

Бароциевых: на российском языке в поллиста александрийских шесть книг.

Полус Декера: три тома.

Девилиерова: о разсуждении ординов и о укреплении фундаментов с фигурами два тома.

Падре-Поцци: о прошпективе с фигурами два тома.

Штормов: с фигурами один том.

Лексикон: науки архитектурной.

Садовых: с фигурами две книги.

Книга древних греческих статуй.

Машинных и механических на русском языке с фигурами две книги» [45].

По наведенным справкам, в Академии наук имелся лишь «Полус Декер» (т. е. П. Деккер) три тома, а также «машинные и механические книги на русском языке».

Велено было эти книги Ухтомскому отослать, а остальные, указанные в его реестре, «когда будут в продаже в Академии или у вольных купить и послать же» [46]. До сих пор было известно только одно это требование Ухтомского.

Нам удалось найти список книг, которые П. Никитин принял от Ухтомского вместе со

школой. Вот список этих книг, составленный самим Никитиным.

«Одна книга Блонделева на французском языке с фигурами в пяти частях.

Опера венская без переплету 39 листов.

Картушей 201 лист.

Одна книга на немецком языке Вигнола модерн с фигурами.

Одна книга Бароциева с фигурами.

Пять книг Штурм на немецком языке с фигурами.

Одна книга на немецком языке Голтман с фигурами.

Четыре книги архитектурчи лексикон на немецком языке.

Две книги на французском языке Блонделевы модерн.

Две книги французские модерн» [47].

Стремление к созданию постоянной регулярной архитектурной школы существовало уже давно. В 1737—1741 годах при Комиссии строений П. Еропкиным, М. Земцовым, И. Коробовым и другими был разработан проект создания особой Архитектурной экспедиции и при ней Академии архитектуры. В Академии должны были обучать пяти ордерам архитектуры, сочинению планов, фасадов и проспектов, рисованию фигур и всяких орнаментов. Кроме этого, студент должен был «гистории читать и писать», изучать геометрию, механику, гражданское право, сочинять модели и с них рисовать и «при зданиях присматриваться». Во время каникул «упражнение иметь в смотрении и в примечании строения, кто где какого похощет в Санкт Петербурге и в Петергофе, Стрелиной, в Кронштате и протчих местах» и по возвращении представлять своему руководителю-архитектору записки или рисунки. Учащиеся должны были устраивать диспуты, «чтобы один против других задачи задавал из ученых проблем», другие исполняли «и о тех каждый своими резонами доказывал»; должны были также рисовать со зданий [48].

Мы видим, как широко и правильно была разработана программа обучения в Академии архитектуры: она включала теорию, практику строительства, механику, историю, изобразительные искусства и т. д., т. е. в основном охватывала весь круг вопросов, соприкасающихся с архитектурой. Но это предложение не получило осуществления: ни Архитектурная экспедиция, ни Академия не были созданы. Весь материал, представленный Комиссией, лежал без утверждения в Сенате вплоть до 60-х годов, когда был сдан в архив. Но мысли, разработанные Комиссией, не пропали даром. Если их не утвердил Сенат и в полном объеме они не могли быть реализованы, то частично они все же были проведены в жизнь, и человеком, который это сделал, был Ухтомский.

Он поставил своей целью создание регулярной школы в Москве, а также объединение всех архитектурных дел в единой «архитектурной конторе». С момента, когда Ухтомский получил первых учеников, он неустанно добивается выполнения этой цели.

Официальное признание архитектурной школы Ухтомского в 1749 году явилось свидетельством того, что именно Ухтомский, пусть и в скромных на первых порах масштабах, осуществил давнее стремление передовых деятелей русского искусства. Созданная им школа стала замечательным рассадником архитектурного образования в России, местом, где успешно готовились национальные архитектурные кадры. После признания школы команда Ухтомского начинает быстро расти.

В 1750 году Ухтомский сообщал, что под его началом состоят: 1 архитектор, 6 гезелей и 25 учеников. Они занимались следующими делами:

Архитектор Василий Савич Обухов находился при починках городовых стен и башен, а также дворцов и плотин в подмосковных дворцовых селах.

Гезель Семен Яковлев — у строения соборной колокольни в Твери, у починок Благовещенского, Архангельского, Черниговского и Спасского соборов, Никитского монастыря, Синода и синодальной канцелярии, монастырских подворьев, у строения келий Вознесенского и Страстного монастырей.

Гезель Иван Жуков — у строения колокольни и прочих сооружений в Троице-Сергиевой лавре.

Гезели Алексей Расловлев и Сергей Ухтомский наблюдали за обывательским строением и регулированием улиц в Москве.

Гезель Петр Никитин — «в надсматривании над учениками и обучении их архитектурной и пиктурной науке» и при сочинении описей, смет и чертежей по Московской губернской канцелярии и коллегиям.

Гезель Александр Кокоринов был отправлен для строения Макарьевского гостиного двора при Макарьевском Желтоводском монастыре.

Ученики Иван Назаров и Степан Дудинский смотрели за починкой Кремлевского дворца, обывательской застройкой по 7 и 10 командам Москвы и учились сочинять планы и фасады.

Петр Плюсков и Карп Барзаковский находились при В. Обухове, а также учились чертить планы и фасады.

Лев Суровцев и Федор Вильянов наблюдали за постройкой мостов, изучали ордера, планы и фасады.

Алексей Жидовинов, Иван Молодцов, Алексей Бекарюков, Петр Черемисинов, Федор Оловеников и Яков Леонтьев наблюдали за обывательским строением при московской полиции и обучались архитектуре.

Василий Кафтырев и Андрей Селевин находились при С. Яковлеве у починки соборов в Кремле и Никитского монастыря, а также обучались архитектуре.

Петр Обухов, Иван Вильянов, Александр Маслов, Дмитрий Ладыженский, Иван Обухов, Сергей Украинцев, Иван Коробов, Николай Коробов — учили арифметику, геометрию и тригонометрию и чертили ордера. Эти ученики «к делам еще ни к каким за малолетством не определяются».

Степан Сламинский и Алексей Пермяков обучались тому же и, кроме того, исправляли письменные дела.

Владимир Исаков находился в Нижнем Новгороде у строения Соляного двора; будучи в Москве, учился чертить планы и фасады [49].

Из этой ведомости, а также из других сведений можно составить ясное представление о том, как проходило обучение архитектуре в школе Ухтомского.

Об этих занятиях в общих чертах рассказывает Ухтомский в одном из своих представлений 1760 года. «По указу правителствующего сената,—говорит Ухтомский,—для исправления порученных мне казенных дел определен особой архитекторской дом и для тех дел в том доме яко уже настоящая архитекторская контора находится, и к тому исправлению и приказные служители определены но токмо не именована, и в тот дом в силу правителствующего Сената и того Сената канторы указов все определенные в ведомство мое архитектурии штаб обер и ундер офицеры и рядовые для обучения архитектури цивилис и ко исправлению положенных на меня дел каждой день въезд имеем, где о порученных мне казенных делах на разные строения планы фасады профили и описи и по тем описям как что исправлять следует сочиняются сметы, а между тем находящимся в ведомстве моем архитектури обер и ундер офицерам и ученикам задаются от меня для обучения архитектури цивилис разные канцепты и по зделании тех канцептов производятся надлежащие свидетельства» [50].

Занятия начинались рано утром, летом с 5—6 часов утра (это видно из ордера Ухтомского Василию Обухову в 1752 году, в котором он предлагает ему бывать в архитекторском доме с 5 часов утра до 12 часов дня). Каждый ученик обязан был ежедневно бывать в архитекторских покоях, кроме того, летом он еще прикреплялся к какой-нибудь стройке. Непосещение школы и команды учитывалось при производстве в следующий ранг. Когда в 1760 году Сенат запросил о прапорщике архитектуры Андрее Дашкове, достоин ли он производства в следующий чин, Ухтомский ответил, что до 1754 года Дашков был добропорядочен «и к достижению науки архитектурии цивилис оказывал охоту», а с 1754 года «время от времени не токмо чтоб к той науке к достижению совершенства имел прилежность, но и совсем оной обучатся отстал, ибо усмотрен мною, что во определенной для обучения той науки дом не токмо в неделю дни по два по три, но и по месяцу и по два, а затем обьявляя на себя болезнь, по году и более не являлся, за что оной неоднократно от меня репремандован». По возложенным на него делам по губернии Дашков оказался неисправным и был оштрафован за ложный рапорт о построении мостов по Троицкой дороге в Малых и Больших Мытищах и в Тайнинском. Поэтому Ухтомский счел Дашкова недостойным производства в следующий чин.

Вся постановка дела в школе и команде носила полувоенный характер: недаром «архитектурии» ученики имели ранги такие же, как и военнослужащие; отношения старших к младшим также носили военный характер: распоряжения давались в виде ордеров, а доношения подчиненных — в виде рапортов. Ухтомский всегда особенно подчеркивает обязательность явки учеников для обучения каждодневно. Ученики, посылавшиеся на стройку, не освобождались от этого.

В 1758 году архитектуры капрал князь Н. Мещерский был послан для надзора за строительством в Генеральный госпиталь, находившийся в ведомстве Главного комиссариата. Комиссариат потребовал от Ухтомского, чтобы Мещерский не занимался другими делами, кроме госпитального строительства. На это Ухтомский ответил: «означенный... архитектуры капрал князь Мещерский должен во определенном от правительствующего сената доме архитектуры цывилис каждой день как и протчие обучатся теории, а между тем ему Мещерскому по необходимости за неимением в команде его налицо людей по требованию главного комиссариата велено при строении госпитальных деревянных анбаров для показания быть чтоб то строение по планам строением производилось». Ему же велено было смотреть за мощением мостовых при доме Сената в Немецкой слободе [51]. Когда Мещерский заболел, Ухтомский послал вместо него сержанта Зайцева, сообщив при этом: «рядовых же учеников, кои в ведомстве моем состоят и обучаются только теории, ни х какому строению, как за малолетством их, так и за незнанием науки, определить невозможно» [52].

Так как все ученики, поступавшие в школу, уже умели читать и писать, элементарная подготовка в смысле грамотности не входила в программу школы. Занятия начинались с изучения математических дисциплин, необходимых будущему архитектору. Первой ступенью этого изучения была арифметика, в свою очередь начинавшаяся с простейших правил. Так, в июле 1752 года Д. Ухтомский называет Матвея Казакова, определенного к нему в марте 1751 года, в числе изучающих арифметику [53]. За арифметикой шли геометрия и тригонометрия. Как правило, этим предметам обучались все младшие ученики, поступившие в школу из недорослей, так как хотя они иногда и знали, кроме грамоты, начатки арифметики, но редко владели ею в полном объеме. После математических дисциплин шли архитектурные. Первой ступенью архитектурного обучения было прочерчивание ордеров, последовательно по степени их сложности: тосканский, дорический, ионический, коринфский и сложный (композит). Те ученики, которые попадали в школу из Морской академии, хорошо знали математику, и у Ухтомского они сразу переходили к специальному архитектурному обучению.

В том же июле 1752 года Ухтомский сообщает, что ученик Андрей Дашков, определенный из Академии в то же время, когда поступил и М. Казаков, успел вместе с Соймоновым и Зайцевым прочертить «тосканской и дорической ордены со всеми портиками и обучаются с знатных фасад, профилей, планов копировать». Определенные из Академии в марте 1752 года И. Сунбулов, И. Кутуков, Терентий Масалов, В. Карпов и в том же году Г. Бартенев успели «прочертить тосканский ордер» [54]. Таким образом, их обучение благодаря подготовке, полученной в Академии, проходило значительно быстрее.

Последовательность обучения видна из ведомости Ухтомского, относящейся к 1756 году. В ведомости указано 12 учеников, занимающихся арифметикой. Закончив изучение арифметики, переходили к геометрии и одновременно начинали черчение ордеров. Черчением дорического ордера занимались в 1756 году пять учеников. После ордера дорического переходили к черчению «ордины ионики»: таких было три человека. Черчением «ордины коринти» занимались семь человек [55]. Как указывает Ухтомский в ведомости 1756 года, обучением учеников руководил в это время заархитектора Петр Никитин [56]. В этой же ведомости обучающим младших учеников арифметике, геометрии и тригонометрии указан сержант Иван Парфентьев. В 1758 году обучающим младших учеников показан и сержант Антон Алалыкин [57].

Таким образом, руководство обучением и основные занятия лежали на Никитине, а помо-

гали ему в этом наиболее способные из старших учеников. Несомненно, что и другие гезели, и старшие ученики время от времени принимали участие в обучении младших учеников.

Серьезное внимание в школе Ухтомского обращалось на овладение рисунком. Вначале рисунок преподавал П. Никитин, в конце 50-х годов ему помогают М. Казаков и В. Яковлев, обнаружившие блестящие способности в рисовании. Большое значение, которое придавалось в школе рисунку, видно и в высоком качестве графического исполнения чертежей, выходивших из команды Ухтомского. Чертежи, создававшиеся в командах И. Бланка и Мичурина в 30—40-х годах, значительно уступают по качеству исполнения чертежам школы Ухтомского. После того как ученик прочерчивал все ордера, он приступал к самостоятельному сочинению несложных проектов. В делах Ухтомского сохранилось несколько таких чертежей. Они свидетельствуют о том, что школа давала достаточные знания для того, чтобы ученик, пройдя курс обучения, был в состоянии работать самостоятельно, начиная с проектирования небольших зданий.

Теоретическое обучение сочеталось в школе Ухтомского с практической работой. Школа была неотделима от команды. Заканчивая курс теоретического обучения, ученик получал конкретное задание, выполнявшееся им большей частью под присмотром гезелей. Обычно ученики, ставшие в науке «достаточными», посылались для смотрения за работой подрядчиков, которые брали на себя ремонтные и строительные работы. Так, в 1753 году ученик архитектуры Андрей Лопатин имел наблюдение за починкой Серпуховских ворот.

Особо одаренные в графическом отношении ученики сидели на выполнении чертежей. В качестве такого ученика в 1756 году указан Матвей Казаков, который находился «у исправления исходящих чертежей и у копирования сочиненных проектов на строение магазейнов Каменномостского питейного двора» [58]. В 1758 году к нему прибавился Василий Яковлев, который в 1756 году еще чертил «ордины коринти», а теперь был уже «у исправления чертежей» и у строительства каменного Всехсвятского моста [59]. По окончании работ ученик должен был сообщить рапортом руководителю «архитекторских дел» Ухтомскому, что работа произведена удовлетворительно.

В соответствии с этим Андрей Лопатин 16 сентября 1753 года сообщил, что починка ворот произведена и «оные ворота окончены». В большинстве случаев ученик работал под непосредственным руководством гезеля, который тоже прикреплялся к постройке, но не обязан был следить за ней каждодневно. Гезель появлялся на таких постройках в более ответственные моменты. Так было и здесь. После рапорта Лопатина гезелю Семену Яковлеву было поручено осмотреть починку Серпуховских ворот, и Яковлев 6 октября 1753 года сообщил, что он свидетельствовал Серпуховские ворота и нашел, что свод, арка и прочее в силу заключенного контракта сделаны исправно [60]. Получив рапорт гезеля, сам Ухтомский сообщал об окончании работы и ее качестве по инстанции (в данном случае в Московскую губернскую канцелярию).

Надзор за строительством, который вели ученики Ухтомского, был далеко не формальным: подрядчики во многих случаях «плутовали», делали работу плохо, стараясь обмануть казну и причиняя ущерб сооружению. В таких случаях ученик должен был смотреть в оба, так как часть вины ложилась на него.

В Монетной канцелярии в 1753 году надо было сделать каменный амбар о двух стенах — 4 саж. 1 арш. длины; высотой от земли до пола, на котором ходят лошади,—1 сажень и от пола до кровли еще 1 сажень. Постройку сдали подрядчику Лаврентьеву, а наблюдение должен был вести Ухтомский. Он поручил это дело ученику Андрею Селевину. Прошло некоторое время, и от Селевина было получено донесение, что в строение употребляется старый половинный кирпич, и он боится, как бы не произошло повреждение и он, Селевин, не оказался виноват. Ухтомский сообщил об этом Монетной канцелярии с предложением запретить употреблять в строительстве половинный старый кирпич.

В 1753 году ученик архитектуры Кутуков, следивший за строительством Красных ворот, отлучился для приема материалов. Воспользовавшись этим, подрядчик и каменщики стали класть фундамент без заливки известью. Узнав об этом, Ухтомский «штрафовал их палкою».

Происшествие получило огласку, и власти сочли наказание подрядчика и каменщиков недостаточными. Было приказано «учинить им жестокое наказание кошками», а Ухтомскому сделать «реприманд», что он, видя «воровство», не сообщил Сенату, и чтоб впредь в строении тех ворот поступал осмотрительно [61].

Посылая своих учеников для наблюдения за строительством, Ухтомский давал им «наставления». Одно из таких наставлений сохранилось в виде ордера, данного А. Селевину, который был командирован для наблюдения за работами по строению типографских покоев. Ухтомский приказывал ему наблюдать, чтобы строительство шло «по учиненным планам, фасадам и профилям, самым добрым и прочным мастерством по архитекторскому искусству», чтоб материалы употреблялись добротные и к строению во всем годные. «Когда ж для объявленного строения под стены и под простенки рвы вырыты до самого грунта будут, тогда ко мне немедленно рапортовать, почему тот грунт освидетельствовать должен я, а без того моево свидетельства под те стены и простенки рвов бутить не допускать». Селевин должен был «почасту» рапортовать о ходе строительства «с планов же и фасадов и профилей, которые от меня предложены в тою типографскую контору, с оных снять точные копии и представить ко мне при рапорте» [62]. Таким образом, на каждом строительстве (если дело шло не о мелком ремонте) Ухтомский в особо важные моменты, в частности перед началом закладки здания, бывал сам.

Из помощников Ухтомского наиболее активным в смысле участия в реальном строительстве являлся Семен Яковлев. Это был, судя по делам Ухтомского, превосходный практик. Бо́льшая часть построек, которые проходили через команду, велась под его наблюдением. Его же рукой написаны многие сметы.

Дела канцелярии Ухтомского дают представление о той повседневной работе, в которой активно участвовали ученики. Почти ежедневно получались предложения, указы, требования на осмотр различных ветхостей, наблюдение за их ремонтом, составление смет и проектов. Вот, например, некоторые дела за 1753 год. Требуется сделать на шести воротах города деревянные крыши. Главная дворцовая канцелярия предлагает Семену Яковлеву сочинить «по архитекторской науке» план и фасад запасного дворца. Он же наблюдает за постройкой мостов Покровского и против Меншикова двора, за покрытием железной кровлей Мясницких, Яузских и Москворецких ворот. Ему же предлагается осмотреть ветхости в каменном дворце в селе Либерцах (Люберцы), «в котором находится не без ветхости», и составить смету на починку [63]. В Юстиц-коллегии пришла в ветхость кровля против крыльца, требуют осмотреть, составить опись и смету. Требуют осмотра Николаевской богадельни, московского госпиталя, ветхостей казенных каменных мостов, пришедших в ветхость городовых стен и башен. Главная дворцовая канцелярия предлагает сделать рисунок решетчатого забора при Головинском дворце. В Ивановском монастыре накренилась ограда — просят ее осмотреть. При Московском госпитале в Немецкой слободе неоднократно строился деревянный мост через Яузу и болото, но через короткое время от болотной сырости он приходил в ветхость. В 1749 году был опять построен новый мост, «а ныне и он пришел в самую ветхость». Предлагают Ухтомскому осмотреть мост и донести, каким образом его лучше построить, составив на постройку смету. Поручение выполнил ученик Дашков, который составил смету и планы [64].

Гезель Никитин работает над планами и фасадами каменного строения на Житном дворе. Для синодального дома в Кремле требуют составить смету на построение новой поварни и квасоварни вместо обветшавших. Главная провиантская канцелярия требует осмотра кровли на ее апартаментах. В Главном комиссариате предлагают осмотреть палаты и указать, где быть печам, там же под одним из сводов нужно сделать деревянный потолок. Камер-коллегия требует осмотра всех казенных строений, находящихся в ее ведении, составления смет и профилей на их починку. Московская губернская канцелярия предлагает сочинить профиль Лобного места, которое пришло в ветхость. Сенат пишет, что, место, избранное Ухтомским для конюшен лошадей, определенных к трубам и бочкам, у старого каменного моста, на берегу «Неглиненских прудов», неудобно, так как конюшням

неприлично быть в ближайшем соседстве с Кремлевским дворцом и городом, а также рядом с аптекой. Предлагают избрать другое место.

Главный комиссариат сообщает, что лестница, ведущая в комиссариатские апартаменты, где сидят сенаторы и приказные, не годится. Требуется сделать рисунки и смету новой лестницы. Идет подготовка к строительству Кузнецкого моста (осмотр существующих аркад и фундаментов, составление смет и проектов). Осматриваются ветхости в Андреевском монастыре, церкви Рождества богородицы в Бутырской слободе; требуется осмотреть Всехсвятский каменный мост и составить опись его ветхостям, а также осмотреть сгоревший московский цейхгауз и составить чертеж с обстоятельным описанием [65]. В это же время идут работы по строительству сенатских аппартаментов в Немецкой слободе, а также Красных ворот, и многие другие большие работы.

Команда Ухтомского была буквально завалена делами, так как на ней лежали фактически осмотры и починка всей Москвы с ее крайне ветхим строительством, не говоря уже о новых постройках. За каждой мелочью, вплоть до печей, заборов, лестниц и т. д., обращались в команду Ухтомского. Все требовали срочных описей, смет, проектов, все жаловались на нестерпимые ветхости. И надо сказать, что команда Ухтомского справлялась с этой работой только благодаря наличию большого числа учеников, которым эти дела обычно поручались под присмотром гезелей.

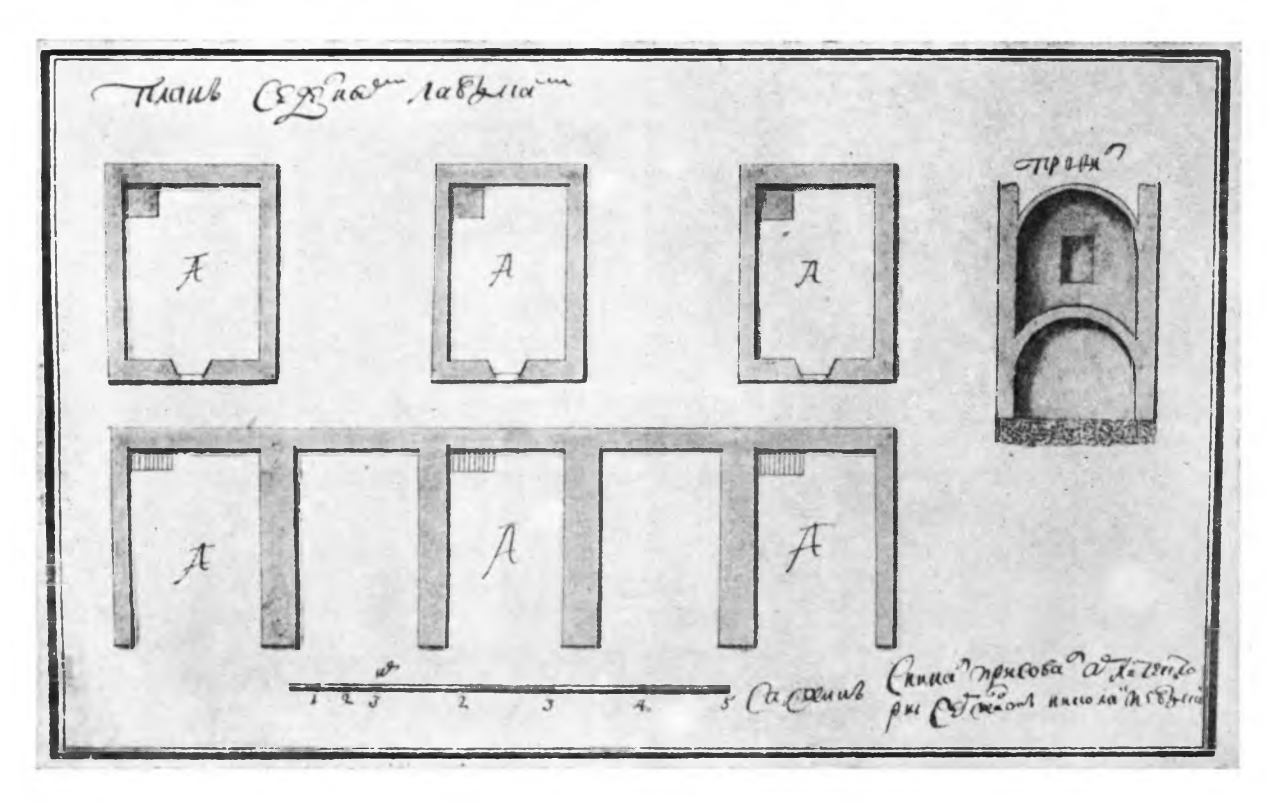
В ведомости 1756 года Ухтомский перечислил состав своей команды, указав, чем занимаются его подчиненные. Заархитектора Петр Никитин, кроме обучения учеников, находился «у исправления на строение в Санкт-Петербурге триумфальных ворот модели» и при сочинении различных, задаваемых Ухтомским проектов на казенные строения. Второй заархитектора, Семен Яковлев, находился при строении Кузнецкого моста, мастерской и Оружейной палаты и при сочинении проектов на строение «вновь требуемого гофшпиталя».

Гезель Иван Жуков находился при строении колокольни в Троице-Сергиевой лавре. Гезель Сергей Ухтомский в 1756 году принимал участие в сочинении проектов новых строений Медицинской конторы, после чего должен был смотреть за постройками на Каменномостском питейном дворе. Петр Плюсков работал в Твери. Гезель Стефан Дудинский участвовал в строительстве апартаментов Правительствующего сената в Немецкой слободе и занимался вопросами постройки каменных харчевен.

Прапорщик Григорий Бартенев состоял при строении Никитского монастыря. Андрей Дашков — при починке Городских ворот и составлении описи и проектов на исправление каменного Всехсвятского моста. Сержанты находились: Андрей Селевин — на строительстве кровель над Юстиц-коллегией, нового сооружения на Печатном дворе и при сочинении проекта и описи на строение соляной и ямской конторы; Андрей Лопатин сочинял в Саратове проекты соляных «магазейнов» (складов); Иван Кутуков находился при строении триумфальных Красных ворот. Остальные копировали чертежи или обучались [66]. В списке, составленном Ухтомским два года спустя, Семен Яковлев, кроме Оружейной палаты и Кузнецкого моста, имеет наблюдение за починкой Всехсвятского и Козмодемьянского мостов, Жуков сочиняет план монастыря Дмитрия Ростовского, Сергей Ухтомский составляет планы, фасады и описи гостиных дворов в Китай-городе, Дудинский работает на постройке церкви в Ахтырке.

У Плюскова к Тверской колокольне прибавились работы по Николаевской пустыни; Г. Бартенев занимается строением магазинов и прочего на питейном дворе; Селевин — у строения на Печатном дворе; Лопатин сочиняет сметы инвалидных домов и занимается постройками на Почтовом дворе; Кутуков находится у строения Медицинской конторы; В. Исаков — у строения конюшен; Зайцев—у строения галереи Оружейной палаты; Богданов — у строения магазинов на питейном дворе. Алисов — в Волхове, у починок и строения в Волховском монастыре; В. Яковлев — у исправления чертежей и у каменного Всехсвятского моста. И. Бартенев — у строений на питейном дворе; Матвей Казаков — у исправления чертежей [67].

Таким образом, у некоторых помощников Ухтомского были большие постройки, которые велись ими по чужим проектам: это — Жуков,

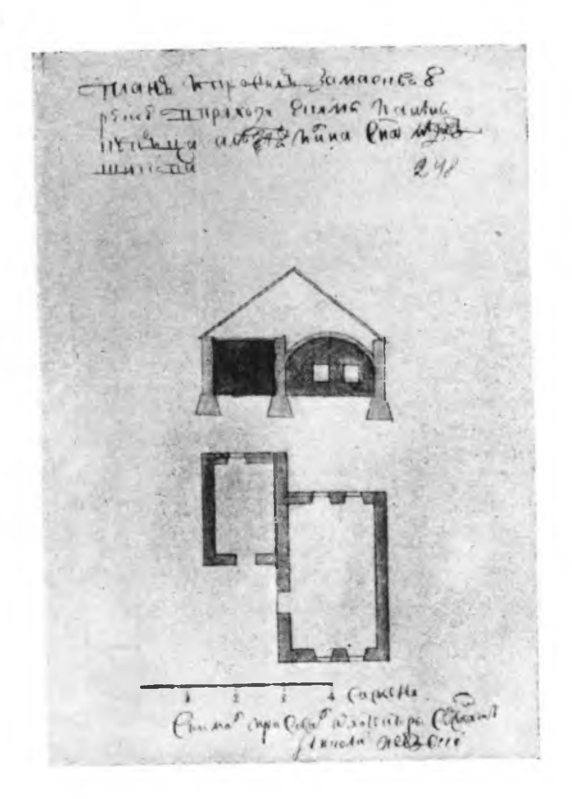


Н. Иевский. План седельных лавок

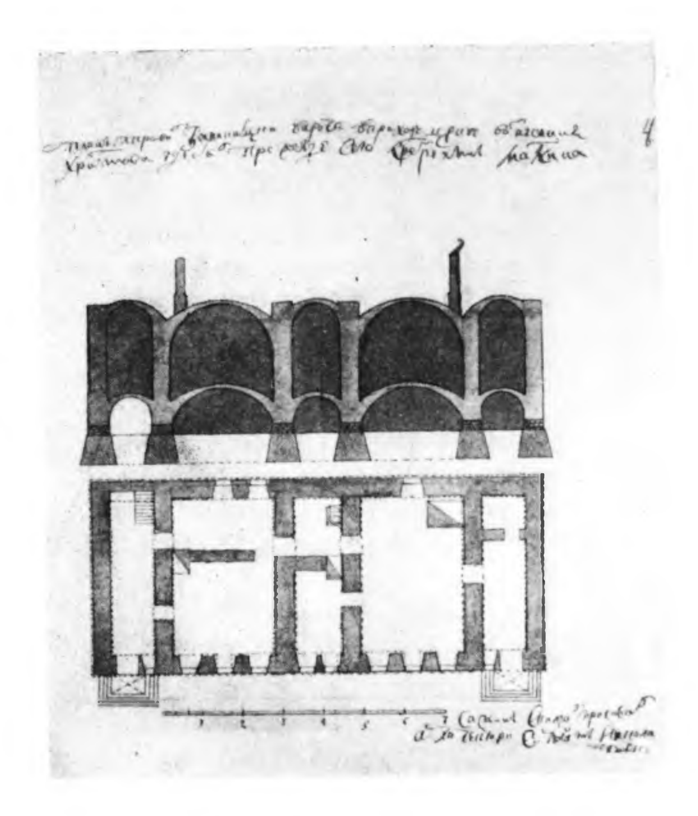
Плюсков, Дудинский. Другие сотрудничали со своим руководителем в наиболее крупных работах. Таковы Никитин, Дашков, Бартенев. Из самых молодых Матвей Казаков и Василий Яковлев работали над оформлением чертежей. Остальные занимались текущей работой, составляя описи, чертежи и сметы на переделки и ремонты, занимались «смотрением» на постройках. Эти работы играли огромную роль в формировании молодых архитекторов. Ученикам Ухтомского приходилось заниматься обмерами, снятием планов и фасадов, составлением чертежей на переделки. Это обогащало их опыт и знания, повышало графическую культуру.

В делах Ухтомского имеется ряд несложных, но интересных чертежей, сделанных его учениками. Таковы чертежи Николая Иевского: планы и профили домов и лавок, которые, находясь без хозяев, пришли в ветхость; проект новой кровли над Юстиц-коллегией, который принадлежит или Семену Яковлеву, осматривавшему покои Юстиц-коллегии, или Селевину, наблюдавшему за сменой кровли; план Сыскного приказа, снятый Юрием Соймоновым [68]. Известный интерес представляет план «палатки» на дворе бывш. Мусина-Пушкина, сделанный Г. Бартеневым [69], которому было поручено обследовать, может ли эта палатка стоять без починки и какова ее стоимость. Осмотрев палатку, Бартенев пришел к выводу, что «означенная палатка впредь к прочности быть безнадежна», а материалов в ней на 20 р. 19 к. В 1755 году в связи с постройками на «плащильной» мельнице на Яузе был снят ее план, представляющий большой интерес как образец планировки промышленного комплекса в начале XVIII века [70].

Все эти чертежи дают хорошее представление о характере работ, выполнявшихся учениками Ухтомского, об уровне их графической культуры, а в ряде случаев являются ценным материалом для суждения о приемах планировки и характере московской архитектуры начала XVIII века и более ранних периодов. Вместе с тем, участвуя в больших постройках, в создании и реализации таких проектов, как Красные триумфальные ворота, госпитальные дома и др., ученики Ухтомского воспитывали в себе глубокое понимание архитектуры.



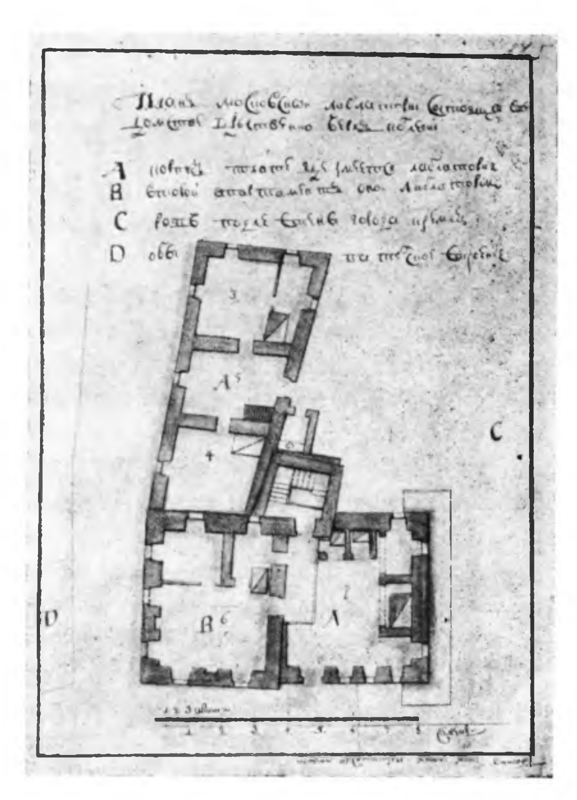
Н. Иевский. План и профиль дома купца Медовщикова



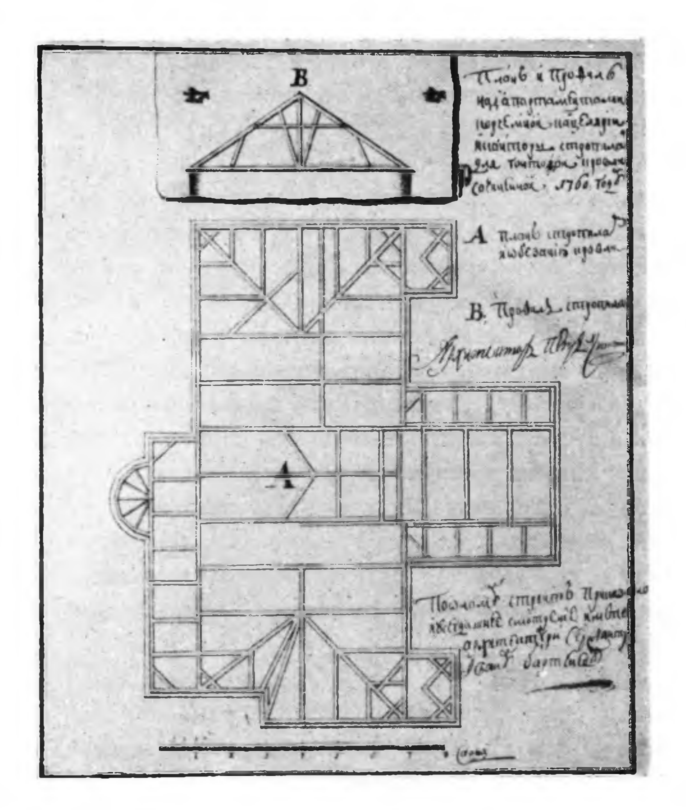
План описного дома за Никитскими воротами

Ухтомский вырос и сформировался как зодчий в Москве, среди памятников русского зодчества, и их воздействие всегда чувствуется в его произведениях. Ученики Ухтомского также каждодневно в своей практике сталкивались с памятниками русского зодчества в Кремле, в Китай-городе и Белом городе, в монастырях, куда приходилось им ездить, в старейших русских городах, где они бывали. Именно благодаря этому наследие русской допетровской архитектуры было так близко ученикам Ухтомского.

В докладной записке, поданной Сенату в 1754 году, Ухтомский писал, что у него имеется 4 гезеля и 28 учеников, которые обучаются, «и для того обучения покои и принадлежащие книги и инструменты и протчее от правительствующего сената определено, и яко уже настоящая школа учреждена, а ко исправлению от строения находится архитекторская контора, но токмо к повышению как ныне достойных, так и впредь по достоинствам во обучении порядочной линии еще не учреждено, да к тому ж означенные ученики и жалованье получают малое и тем себя содержать находятся в крайнем несостоянии, а понеже архитектура цивилис со архитектурою милитарис имеет каждая по своему званию равномерное искусство, и в том как для придворных, так и ради публичных казенных и приватных строениев находится крайняя надобность, чего ради к размножению той науки требует общая польза учредить архитекторской штат и от строения архитекторскую настоящую контору, дабы чрес то не только ныне обретающимся при той науке, но и впредь вступающему дворянству ко обучению подать охоту, чрез что время от времени архитектура цивилис яко архитектура милитарис к совершенству достигнуть может. И для того к приращению архитектуры цивилис и совершенства оной требует, не соблаговолено ль будет учредить архитекторской штат и от строения архитекторскую контору, как то по мнению комиссии от строений Санктпетербургскому правительствующему сенату представлено было» [71]. Как видно из этого представления, Ухтомский был хорошо знаком с про-



И. Васков. План здания Московской Берг-коллегии



П. Никитин. Проект кровли над зданием Корчемной канцелярии

ектом Комиссии строений об учреждении архитекторского корпуса и Академии архитектуры. Он не раз ставил вопрос о проведении в жизнь этого проекта.

Но Сенат, отведя помещение для архитектурной школы Ухтомского, ограничился только этим и не санкционировал учреждения архитекторского штата и архитекторской конторы. Ухтомскому приходилось добиваться этого другими путями. Постепенно концентрируя в своих руках все строительство не только в Москве, но и в провинции, собирая учеников в стенах своей школы, Ухтомский на деле создал в Москве архитектурное управление со школой при нем. Он начал с десяти учеников при одном гезеле, а к 1760 году, когда он был отстранен, под его началом были уже три архитектора (Никитин, С. Ухтомский, С. Яковлев), заархитектора (Суровцев), несколько гезелей (Жуков, Плюсков, Дудинский), ряд поручиков, прапорщиков и сержантов, не говоря уже о десятках рядовых учеников (55 учеников было только из недорослей). Все эти обер- и унтер-офицеры от архитектуры выросли под непосредственным руководством Д. Ухтомского, благодаря его энергии и любви к архитектуре, которая воодушевляла его на постоянные заботы о создании большой, настоящей архитектурной школы.

Ухтомский повседневно заботился об укреплении созданной им школы, и когда в ком-либо подмечал способность к архитектуре, то стремился создать наилучшие возможности к развитию этой способности. Характерен в этом отношении следующий пример. В начале 1757 года Ухтомский просил Сенатскую контору определить к нему в ученики «находящегося в волных калмыцкой нации Александра Иванова сына Азиацкого», который обучился не только грамоте, но и части математики и рисованию [72]. Призванный в Сенатскую контору Азиацкий объявил, что он вывезен в Россию в самом малолетстве, а в котором году и откуда и кем именно того не помнит; в Москве же воспитывался в доме княжны Екатерины Трубецкой, дочери князя Ивана Юрьевича Трубецкого.

В 1756 году он был отпущен на волю. Зная близкие отношения Д. Ухтомского с семьей Трубецких, можно предположить, что, бывая у племянницы своего покровителя, он не только знал о способностях юного Азиацкого, но, вероятно, и помогал ему указаниями, смотрел его рисунки. Может быть, не без его участия княжна и дала отпускную Азиацкому, с тем чтобы он получил возможность учиться архитектуре. Естественно, что, получив отпускную, Азиацкий подал просьбу о зачислении в школу Ухтомского. Ухтомский экзаменовал его и нашел, что Азиацкий «в российском правописании, арифметике и рисовании искусен». Поэтому он просил дать ему сразу ранг капрала. 31 января 1756 года Сенатская контора определила Азиацкого в капралы архитектуры при Ухтомском [73].

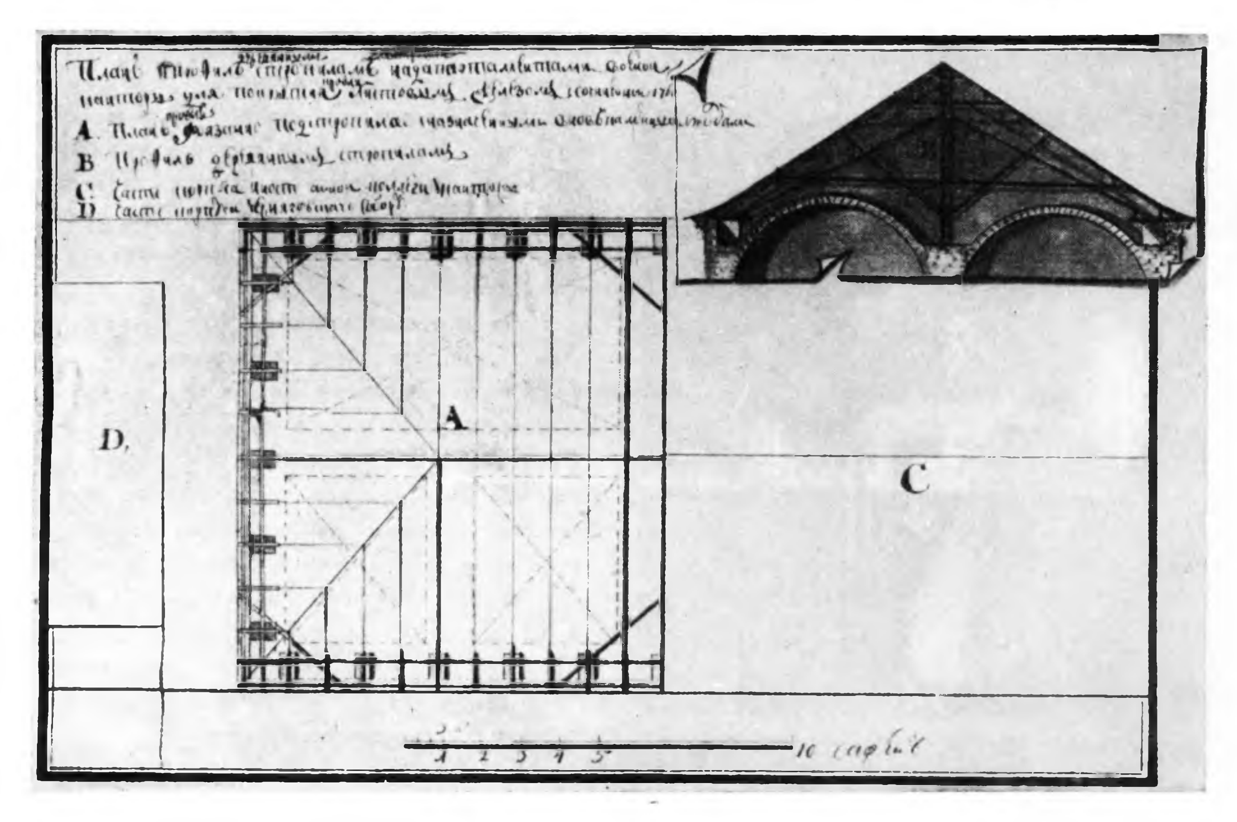
В 1755 году Ухтомский просил Сенатскую контору о переводе учеников Антона Алалыкина [74] и Василия Яковлева сразу в первый класс с соответствующим (т. е. сержантским) военным рангом, так как они «к архитектуре цивилис имеют прилежность». Алалыкин обучился арифметике, геометрии и тригонометрии «и прочертил до 70 манеров архитектуры милитарис, тако же и архитектуры цивилис некоторые принципи обучил» и потому был определен Ухтомским обучать младших учеников; Василий Яковлев обучился арифметике, «тако ж и архитектуры цивилис некоторые принципи совершенно прочертил». Однако Сенатская контора ответила отказом на представление Ухтомского, указав, что Алалыкин и Яковлев не могут быть переведены сразу в первый класс, обойдя два предыдущих класса [75].

Особенность школы Ухтомского заключается в том, что это была школа в основном дворянская. Сам Ухтомский не раз подчеркивал, что он стремится «дворянству ко обучению подать охоту». В то время, когда государственная служба для дворянства была обязательной, обучение архитектуре и работа в архитекторской команде являлись формами этой службы.

Втягивание дворянства в различные отрасли науки и искусства началось при Петре. Бо́льшая часть его пенсионеров в архитектуре были из дворян: П. Еропкин, Коробов, Мичурин, Мордвинов и др. В архитектуру шли большей частью дворяне мелкопоместные. В архитекторской службе высшим являлся чин полковника, но его достигали крайне редко: хорошо, если дослуживались до поручика. Поэтому тот, кто мечтал о блестящей служебной карьере, в архитектуру не шел.

Основными источниками, откуда вербовались ученики Ухтомского, являлись, с одной стороны, московские учебные заведения: Морская академия, Артиллерийская школа и Славяно-греко-латинская академия, с 1755 года — Московский университет; с другой стороны, и это был главный источник, учеников присылала Герольдмейстерская контора из числа недорослей, являвшихся на смотры. На эти смотры обязаны были в определенные сроки являться все дворянские дети, и здесь их определяли на ту или иную службу. Многие из небогатых дворян, живших недалеко от Москвы, предпочитали, чтобы дети их шли в «архитектурную науку» и находились постоянно близко от них, нежели подвергались превратностям и трудностям военной службы. У князя Ухтомского, несомненно, были большие знакомства в кругу этого дворянства. Это позволяло ему, узнав способности мальчика и заранее договорившись с родителями, посылать ко дню смотра требование на откомандирование его в архитектурную школу.

Число направляемых к Ухтомскому недорослей возрастало год от года [76]. Это говорит о том, что среди московского служилого дворянства школа и команда Ухтомского были довольно популярны. В то же время это свидетельствует и о том, что Ухтомский старался не пропустить ни одного мало мальски способного к архитектуре человека. Он умел разыскивать таких людей всюду. Поражает та настойчивость и любовь, с которой Ухтомский относился к делу собирания архитектурных кадров. Он буквально не медлил ни минуты, если находил где-либо способного человека. Следует отметить то обстоятельство, что в школе Ухтомского находилось иногда по нескольку человек из одной и той же семьи: три брата Бартеневых, двое Соймоновых, два сына архитектора Коробова, не считая еще одного Коробова, несколько Ухтомских и т. д. Хотя в целом школа Ухтомского носила дворянский характер, это

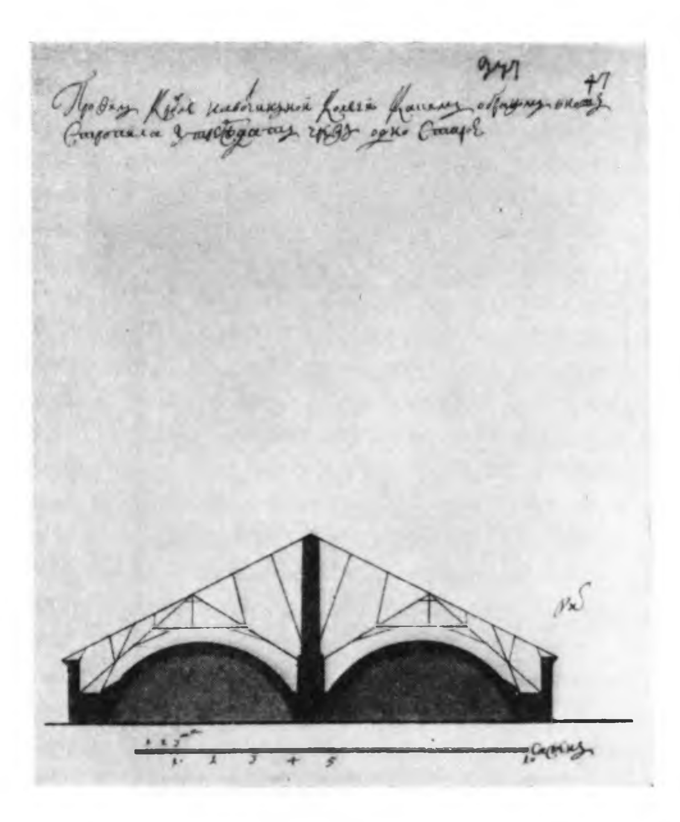


План и профиль кровли над зданием Военной конторы

не исключало привлечения в нее и разночинцев, которые нередко оказывались весьма талантливыми.

Школа Ухтомского непрерывно росла. В 1754 году, представляя Сенату список своих учеников, Ухтомский разбил их на четыре класса. Этим представлением Ухтомский вносил ясность в процесс прохождения ученического стажа, разделив его на четыре ступени и упорядочив вопрос с жалованьем ученикам. До этого в ученических окладах была большая пестрота: они получали от трех рублей до 60 копеек в месяц. Представление Ухтомского поднимало минимум ученического жалованья до двух рублей, а максимум до шести рублей, что обеспечивало значительно лучшие материальные условия для всех категорий учеников, увеличивая их жалованье в среднем в два раза. Сенат согласился с представлением Ухтомского и установил просимое им жалованье по четырем классам [76].

К началу 50-х годов школа Ухтомского получила уже такую широкую известность и такую хорошую репутацию, что не только московские, но и петербургские ведомства стремятся заполучить для работы учеников знаменитого московского зодчего. В феврале 1752 года Главная полицмейстерская канцелярия потребовала откомандирования для работы в Петербурге из команды Ухтомского гезеля и 6 учеников [77]. Сенат предложил Ухтомскому выслать 6 учеников в Петербург. Этот факт чрезвычайно важен. Он говорит о том, что после казни Еропкина, отъезда в Москву Коробова и смерти Земцова в Петербурге почти полностью прекратилось воспитание новых национальных кадров. Архитекторы-иностранцы, как правило, почти не занимались обучением русских учеников, избирая себе помощников также из иностранцев. Вот почему к началу 50-х годов в Петербурге ощущался крайний недостаток в квалифицированных младших архитектурных кадрах, и школа Ухтомского способствовала восполнению этого недостатка. Исполняя распоряжение Сената, Ухтомский направил в Главную полицмейстерскую канцелярию 6 учеников из своей



Профиль кровли над Вотчинной коллегией

команды: Федора Вильянова, Якова Леонтьева, Сергея Украинцева, Алексея Пермякова, Петра Обухова, Петра Выборова. 13 мая 1752 года Главная полицмейстерская канцелярия сообщила, что эти ученики прибыли в Петербург [78].

Ученики Ухтомского работали и в команде московской полиции, которую в 1752 году поручили Обухову. Гезелями при нем были Расловлев (которому Ухтомский когда-то хлопотал квартиру) и Мергасов. Ученик Иван Назаров был также откомандирован в распоряжение Обухова с производством в гезели.

Кроме того, из команды Ухтомского были посланы в полицмейстерскую канцелярию старшие ученики: Иван Молодцов, Алексей Бекарюков, Степан Сламинский, Иван Вильянов, Алексей Жидовинов, Иван Обухов и младшие — Иван Сунбулов, Петр Коробов, Василий Карпов, Терентий Масалов, Евграф Минин, Тимофей Минин [79]. Ученики Ухтомского работали и в Гофинтендантской конторе. В частности, И. Жуков вел строительные работы в Александровском монастыре.

Особенно важно отметить факт работы некоторых учеников Д. Ухтомского в команде Растрелли. Первым из этих учеников был Лев Суровцев. В литературе имелись указания, что Суровцев был учеником Растрелли и впервые попал в Москву только в конце 50-х годов, когда Ухтомский и попросил определить его в свою команду [80].

Но в действительности, дело обстояло иначе. Лев Суровцев был определен 15 сентября 1748 года в команду Ухтомского из московской артиллерийской школы [81]. В списках команды Ухтомского, датированных 1750 годом, говорится, что Л. Суровцев наблюдает за постройкой мостов, а также учит ордера, чертит планы и фасады [82]. Учение Суровцева шло успешно, и в начале 1751 года Ухтомский представил его к производству в архитектурные прапорщики. Другими словами, он считал, что ученичество уже закончено и Суровцев может стать младшим помощником архитектора.

20 января 1751 года Ухтомский подал в Сенат представление, в котором писал: «обретающа при мне архитектурии из учеников Лев Суровцев, Петр Плюсков, которых усмотрел я как в теории и к практике прилежность имеют, чрез которую свою прилежность в некоторые от себя диспозиции вступили». Ухтомский просил положить им вместо получаемых трех рублей по десяти рублей в месяц, «дабы впред к вящему обучению рачение и прилежность могли пред протчими иметь» [83]. Отвезти это представление в Петербург было поручено самому Суровцеву. Возможно, что Ухтомский просил Растрелли о поддержке ходатайства, которое повез Суровцев. Как бы то ни было, но Растрелли увидел Суровцева и оценил незаурядные способности ученика Ухтомского.

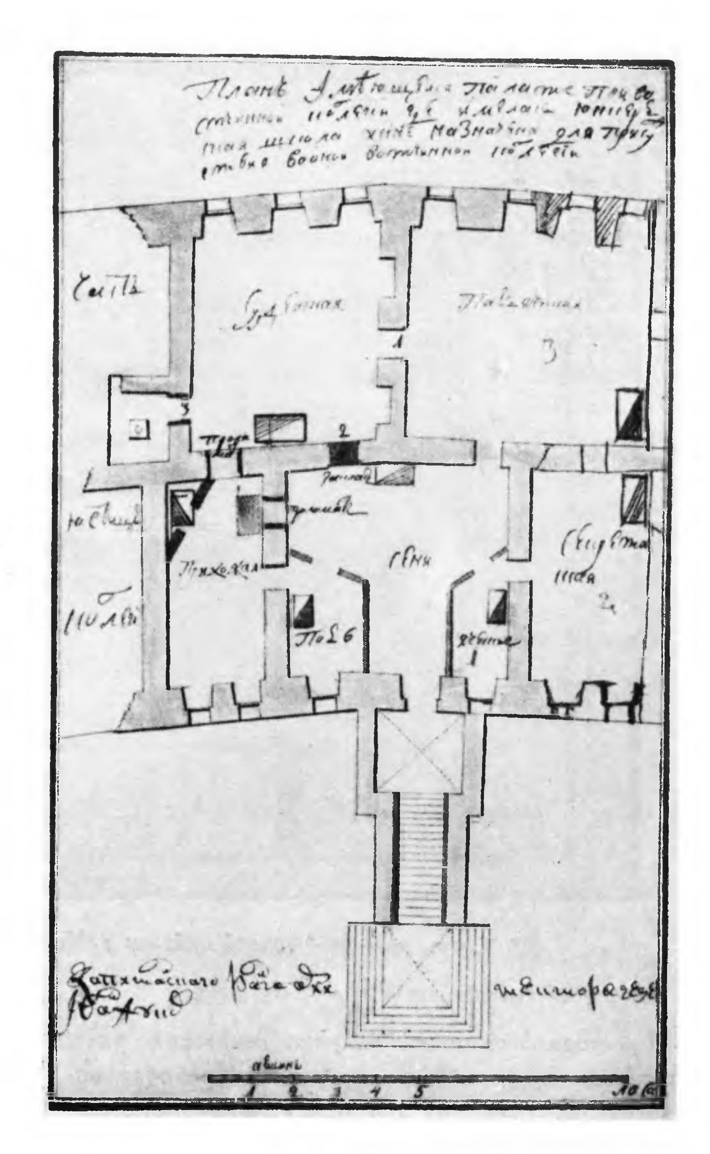
25 февраля 1751 года в Сенат поступила от обер-архитектора следующая просьба: «Отпущен из Москвы от архитектора князь Дмитрия Ухтомского архитектурии ученик Лев Богданов сын Суровцев для подачи в правит. сенат атестата о прибавке ему жалованья: и по видимому им Суровцовым, что здесь, в Санкт Петербурге, производятца немалые знатные строения и желание имеет быть в команде моей для совершенного обучения в теории и практике, того ради правительствующего сената все-

покорнейше прошу предписанного ученика Лва Суровцова определить ко мне со определением ему жалованья в год по сту по двадцати рублев по тому же атестату и с награждением ранга прапорщиского, который по свидетельству моему в науке и по доброму состоянию того ранга и окладу достоин неотменно» [84]. 26 февраля 1751 года Сенат приказал Суровцеву быть у Растрелли [85].

Растрелли был очень доволен своим новым помощником. 29 октября 1751 года он писал Сенату, что определенный к нему «для исправления чертежей следующих по строениям е. и. в. дворцов... архитектории студент Лев Богданов сын Суровцев которой находится при мне допропорядочно и в науке своей знание имеет и оказывает себя как честному человеку надлежит». Далее Растрелли просил пожаловать Суровцева в архитектурные помощники [86]. В апреле 1752 года Растрелли снова писал о том, что Суровцев, находясь при нем безотлучно, положенные на него дела исправляет порядочно и в своей науке, как в теории, так и в практике искусен. Растрелли просил произвести Суровцева в гезели [87]. 23 апреля 1752 года Суровцев был произведен в гезели и поручики [88]. В 1756 году Растрелли представил Суровцева в заархитекторы и в следующем году Сенат произвел его в это звание [89].

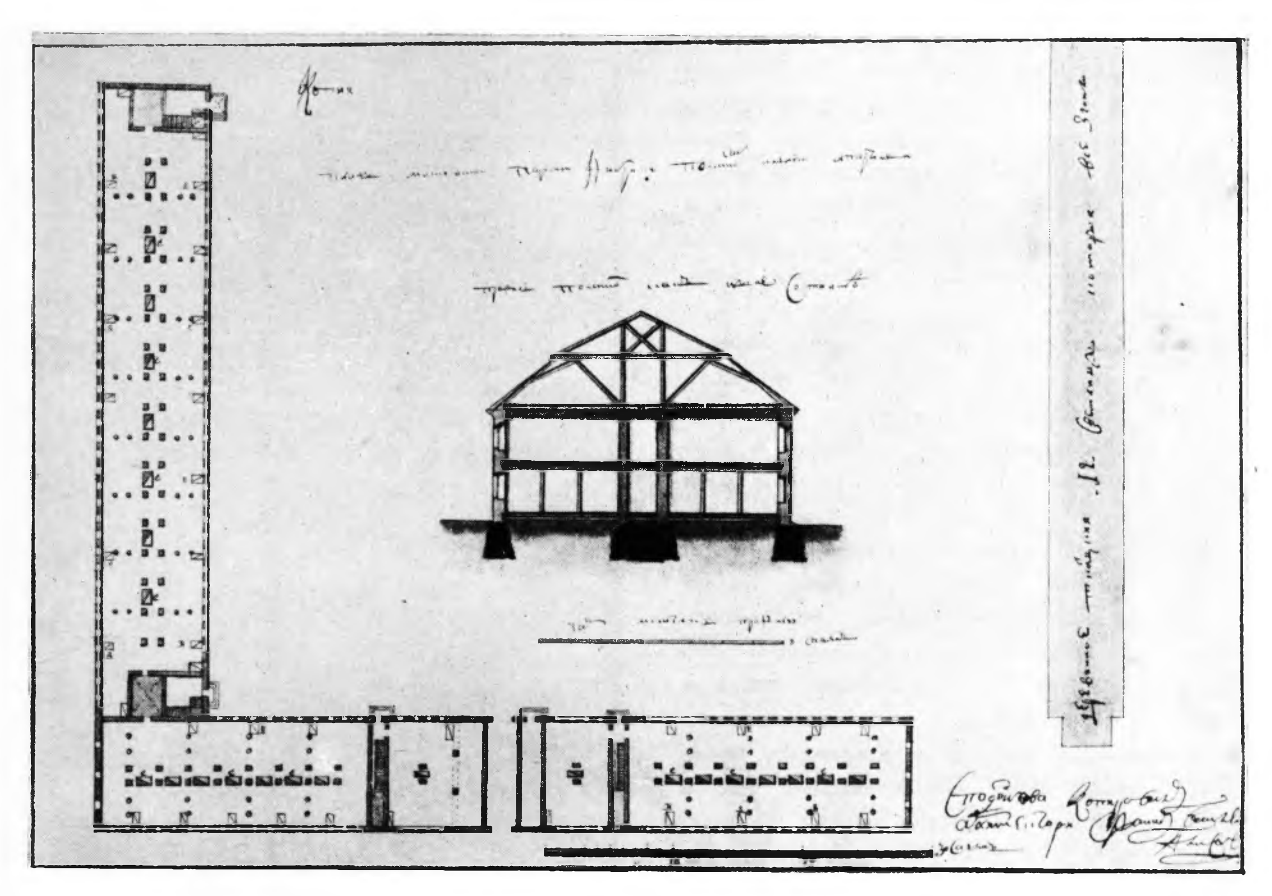
В 1759 году Камер-коллегия просила прислать в ее ведомство архитектора. Хотя на это место просился находившийся с 1754 года в отставке Василий Обухов, Сенат предложил направить гезеля из Канцелярии строений. Канцелярия строений послала в Москву (где находилась Камер-коллегия) Льва Суровцева, который в начале 1760 года был причислен к команде Ухтомского [90]. В том же 1760 году Суровцев производится в архитекторы и секунд-майоры [91]. Таким образом, через девять лет после своего отъезда из школы Ухтомского Суровцев вновь возвратился к своему первому учителю.

Пример с Суровцевым показывает, насколько хорошо было поставлено воспитание молодых зодчих в школе Ухтомского; пробыв в ней $2^1/_2$ года, Суровцев удовлетворил высоким требованиям обер-архитектора и сделался одним из его помощников. Он работал с Растрелли в пору, когда создавались такие грандиозные сооружения, как Царскосельский и Зимний дворцы, ансамбль Смольного монастыря. Вернувшись в Москву, Суровцев строил на Каменномостском питейном дворе винные магазины. Ни одна из самостоятельных его работ не дошла до нас ни в натуре, ни в чертежах, поэтому творческий облик самого Суровцева остается неустановленным.



И. Жуков. План палат Вотчинной коллегии

Оценив в лице Суровцева выучеников школы Ухтомского, Растрелли в 1755 году потребовал присылки в помощь себе еще двух учеников этой школы — братьев Соймоновых. В мае



План парусной фабрики в Москве. 1-й этаж (копия В. Алисова)

1755 года Ухтомский получил сенатский указ, которым предлагалось «по доношению обер архитектора графа де Растрелия, коим представлял, что из определенных к нему помощников для сочинения чертежей и в показании имеет токмо три человека, которыми исправитца ему никак не возможно, и требовал дабы соблаговолено было для рисования тех чертежей и в показании работ определить к нему из команды твоей прапорщика Юрья, сержанта Афанасия Соймоновых, дабы в сочинении чертежей и в показании работ могли иметь научение» [92]. Ухтомский направил к Растрелли одного Юрия Соймонова [93], так как Афанасий Соймонов уже был послан к отцу в Нерчинск [94]. Юрий Соймонов проработал у Растрелли недолго, но самый факт вторичного обращения Растрелли к школе Ухтомского должен быть особенно подчеркнут [95]. Оба эти примера со всей ясностью свидетельствуют о том, что Растрелли, крупнейший архитектор своего времени, не считал школу Ухтомского явлением провинциальным и охотно пользовался ее учениками в качестве своих помощников.

Московская школа Ухтомского посылала своих питомцев в Петербург, в команду первого архитектора страны, и они здесь оказывались вполне на месте. Этот факт сам по себе представляет высокую оценку детища Ухтомского.

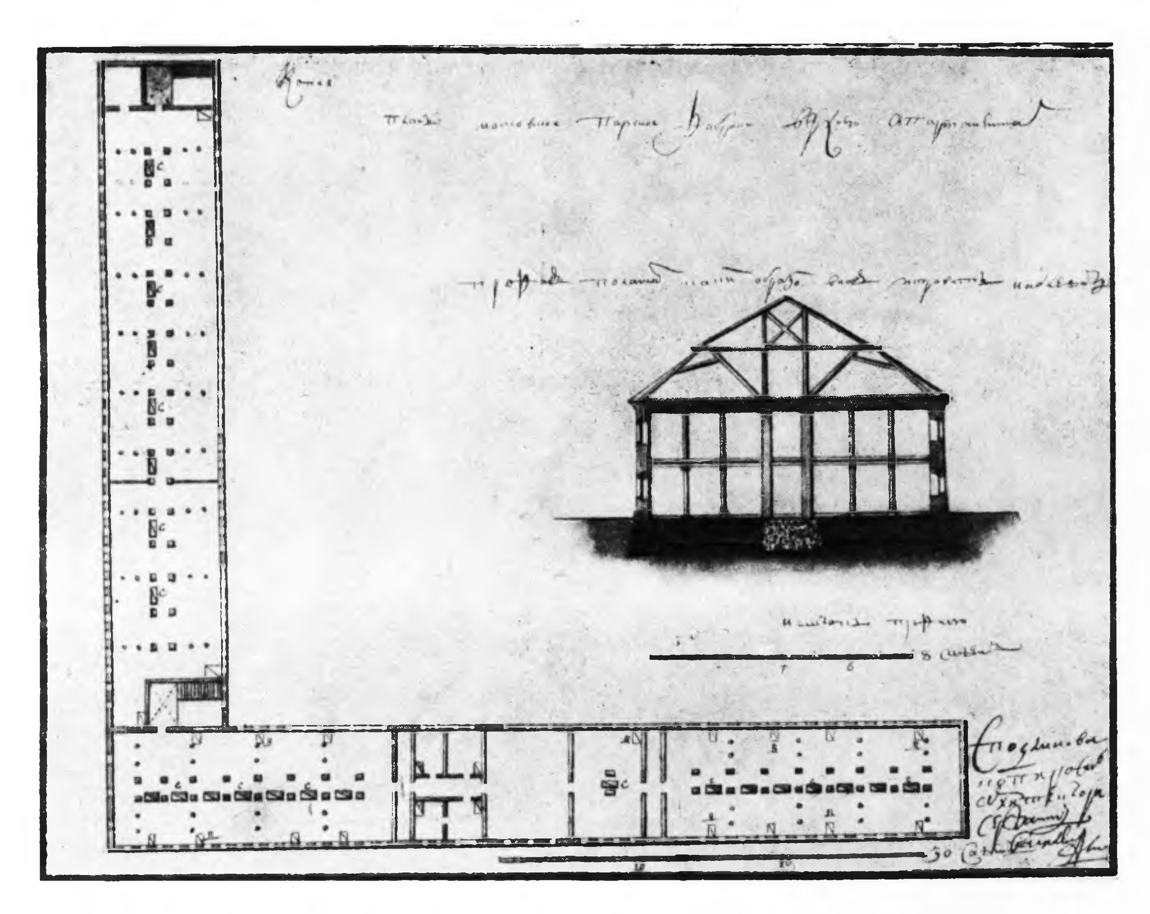
К началу 1761 года, когда Ухтомский был отстранен от руководства командой и школой, в их составе находились:

архитекторы: С. Ухтомский и С. Яковлев (работавший над сметами починки Белого города);

заархитекторы: П. Плюсков, С. Дудинский (находившийся при строении в Ахтырке), Г. Бартенев (руководивший обучением в школе);

гезель и капитан И. Жуков;

поручики: А. Лопатин (сочинявший чертеж для строения в Ярославле «некоторого двора»), А. Селевин (находившийся в Главном



План парусной фабрики в Москве, 2-й этаж (копия В. Алисова)

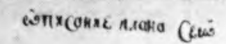
комиссариате при строении госпиталя), И. Кутуков (при строении в Вятке собора и архиерейского дома), П. Обухов (в Новгороде при строении в Хутынском монастыре колокольни);

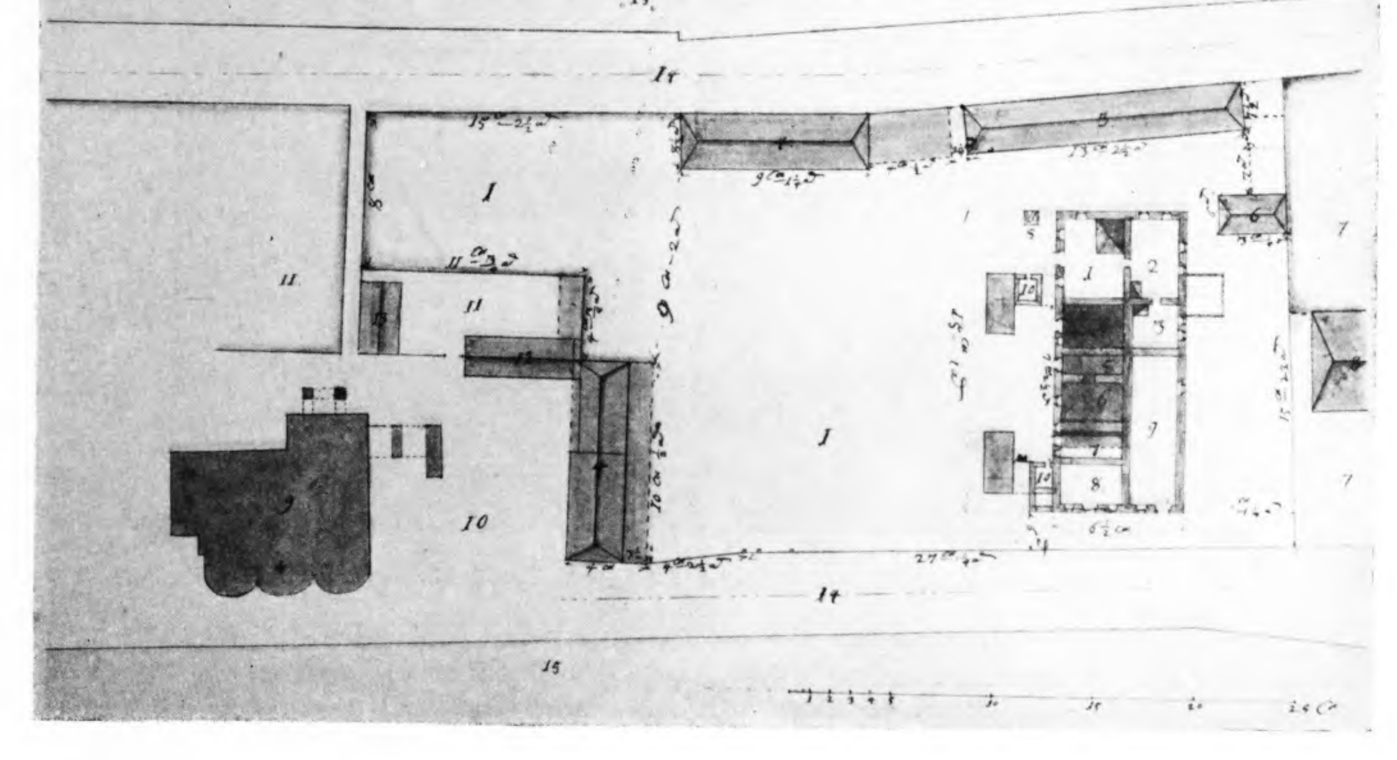
прапорщики: Н. Щербинин (учится), И. Парфентьев (обучает младших учеников арифметике, геометрии и сам обучается архитектуре), Матвей Казаков (обучает учеников рисовать фигуры и орнаменты и обучается архитектуре), А. Алалыкин (обучает учеников фортификации и обучается архитектуре), В. Яковлев (учит учеников рисовать фигуры и прочие орнаменты и обучается архитектуре), Н. Богданов;

сержанты: Иван Зайцев (25 лет)— в Московской губернской канцелярии у строения мостов, В. Алисов (23 лет) — при строении в Волховском Оптине монастыре, А. Азиацкий (14 лет), кн. Н. Мещерский (15 лет), И. Бартенев (15 лет), А. Шеншин (13 лет), П. Шишкин (21 года), Н. Шеншин (17 лет), В. Кашинцов (15 лет), Д. Меэр (13 лет), М. Полозов (18 лет), В. Сытин (18 лет); все они обучаются архитектуре;

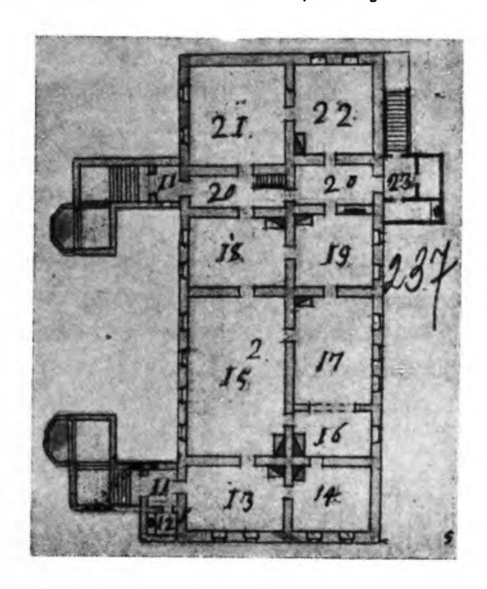
капралы: Н. Бартенев (13 лет), Е. Иванов (20 лет), А. Керентов (14 лет), И. Колмаков (16 лет), Я. Чернев (20 лет), Стромилов (20 лет), В. Юшков (20 лет), И. Ушаков (18 лет) — все обучаются архитектуре;

ученики: А. Норов (12 лет) — обучается архитектуре, А. Писарев — обучается геометрии и рисует ордера, С. Стерлигов (20 лет) — у строения мостов в Московской губернии, Лев Крюков (18 лет)—обучается геометрии и рисует ордера, Л. Стромилов (18 лет), Н. Стерлигов (19 лет), И. Ханыков (16 лет), С. Крюков (15 лет), Я. Богданов (23 лет), Н. Граве (15 лет), И. Васков (12 лет), кн. П. Шелешпанский (14 лет)—все учат геометрию, И. Юшков (18 лет) обучается арифметике, С. Балакирев (15 лет), А. Растригин (14 лет), М. Тихменев (16 лет) — учат начало геометрии, И. Меллер (19 лет) — повторяет арифметику



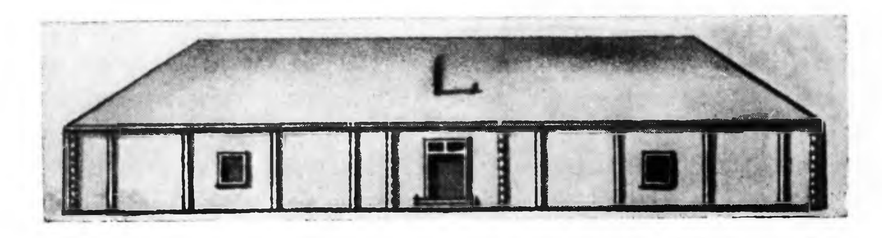


План усадьбы вахмистра Наумова

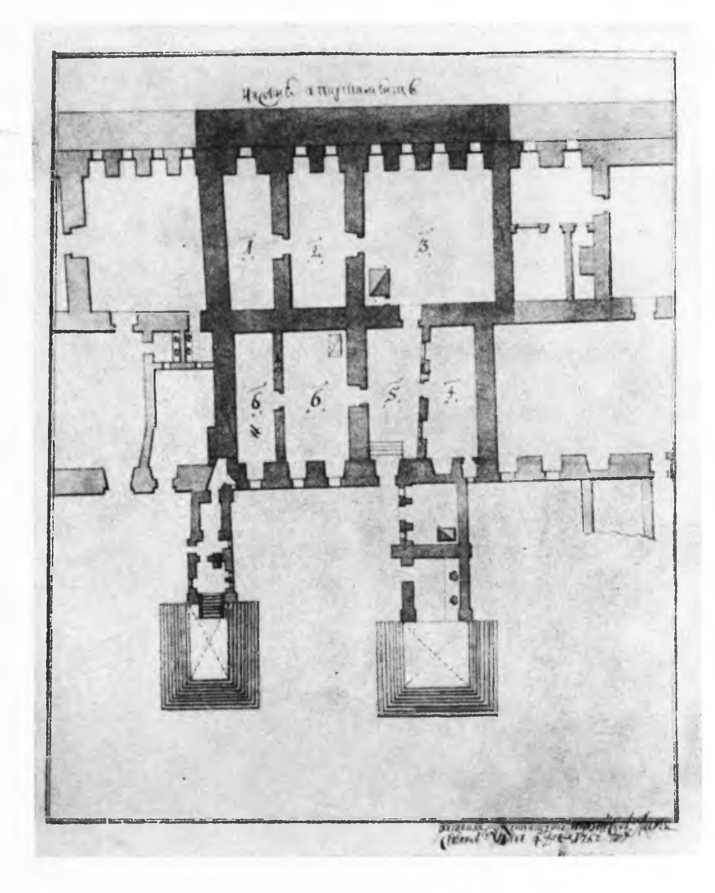


План 2-го этажа дома в усадьбе Наумова

Бартенев. План Денежного двора



Бартенев. Фасад избы на Денежном дворе



Селевин. План Военной коллегии. Нижний этаж

и геометрию, И. Огарев (14 лет), А. Парецкой (14 лет) — учат кубическое деление, Г. Ленин (14 лет), И. Огарев (14 лет), А. Ханыков (14 лет), М. Дураков (16 лет) — учат тройное правило, Г. Алексеев (15 лет), П. Веригин (14 лет), С. Ушаков (15 лет) — учат составное умножение, И. Рахманинов (15 лет), Г. Булгаков (14 лет) — учат составное вычитание, Д. Кафтырев (14 лет), А. Козмин (14 лет), И. Остапов (15 лет), Е. Колошин (14 лет), И. Неплюев (14 лет) — учат раздробление; Г. Алексеев (15 лег), А. Сатин (14 лет) — учат деление, кн. Я. Ухтомский — учит начало арифметики, В. Перской (14 лет), Х. Веденяпин (14 лет), А. Маматов (15 лет), И. Коверзин (16 лет), И. Карякин (14 лет) — учат умножение, М. Безобразов (16 лет), Ф. Чернопятов (15 лет), С. Таптыков (12 лет) — учат сложение.

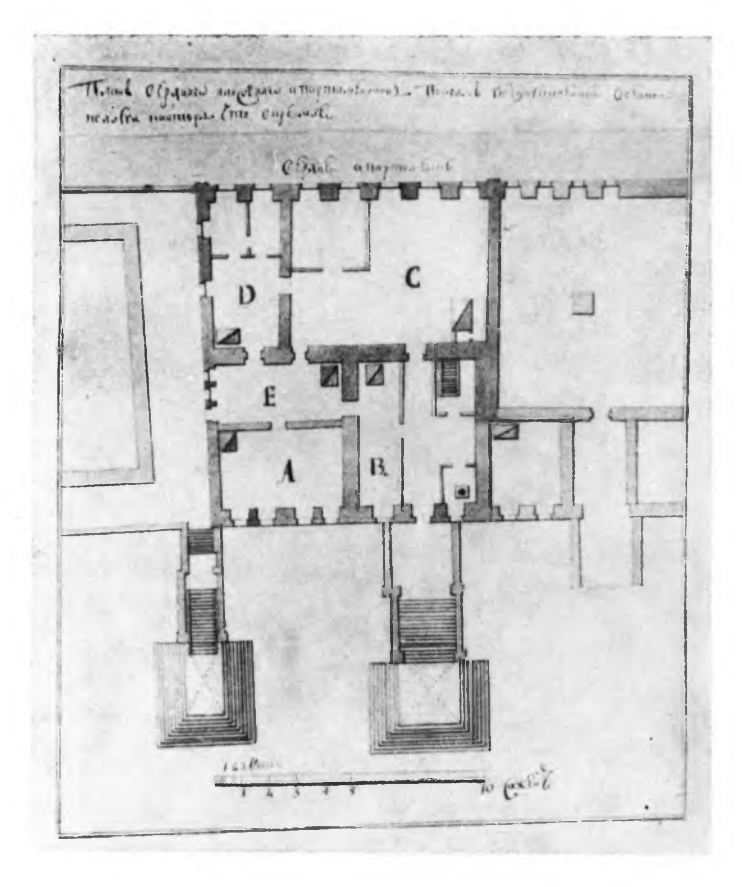
Всего было 80 человек, а с каменных дел мастером Лоренцом Дисселем — 81 [96].

14 мая 1761 года Сенат, подтвердив свое решение о передаче команды и школы в связи с отстранением Д. Ухтомского в ведение П. Никитина, предложил ему составить список учеников и архитектурных чинов, без которых нельзя обойтись, а остальных распределить в другие места. Приняв в июне 1761 года команду и школу, Никитин сообщил, что ему нужно оставить С. Яковлева, И. Жукова, А. Селевина, Н. Щербинина, М. Казакова (который в это время был в Яблонове в связи с сочинением проекта на строительство новой церкви; вернулся Казаков в Москву 12 июля), И. Парфентьева, Н. Богданова, В. Яковлева (занятого рисованием чертежей), И. Зайцева, В. Алисова, И. Бартенева (на строительстве Каменномостского питейного двора), П. Шишкина (у строения на Пушечном дворе), Н. Бартенева, Е. Иванова, И. Колмакова, Г. Стромилова, С. Крюкова, Н. Граве, И. Васкова, М. Тихменева, И. Меллера, М. Дуракова, А. Козмина, С. Таптыкова, Е. Колошина, кн. П. Шелешпанского, Г. Булгакова, П. Остапова, А. Сатина, И. Рахманинова, А. Маматова. Таким образом, Никитин оставлял при себе 31 человека, а остальные определялись в другие места. Это было началом ликвидации школы, с таким трудом созданной Ухтомским.

Какие же работы выполнялись командой при Никитине? А. Алалыкин в 1761 году исправлял ветхости собора в Дмитрове, И. Жуков занимался в 1762 году описями ветхостей артиллерийского пушечного и питейного дворов; Селевин — строительством в Главном комиссариате, М. Казаков был «у сочинения описей с чертежами полатам сибирского приказу, старого и нового гостиных дворов и прочаго», Алисов и П. Шишкин находились при рисовании казенных чертежей [97].

Постепенно команда уменьшалась в своем составе. В 1763 году, после пожара в Твери, Никитин с частью команды был направлен на восстановление этого города. Оставшаяся команда была поручена И. Жукову. Вскоре были уничтожены архитекторские штаты при Сенате, и школа Ухтомского в 1764 году окончательно прекратила свое существование.

Расцвет школы Ухтомского, несомненно, связан с общими социально-политическими и культурными процессами 40—50-х годов XVIII века. В 40—50-х годах XVIII века начинается расцвет той новой национальной культуры, основы которой были заложены реформами Петра. Выдвижение русских ученых в Академии наук, создание русского театра, Университета, Академии художеств, рост русской поэзии — все это явления, порожденные теми же условиями, что и школа Ухтомского. На основе общего национального подъема, трудами, талантом и энтузиазмом замечательного патриота Д. В. Ухтомского создается архитектурная школа, руководимая исключительно русскими мастерами, никогда не бывшими за границей, и из этой школы выходят талантливые мастера. Это говорит о том, что русские зодчие к тому времени уже глубоко освоили лучшие ценности мировой классической архитектуры и, опираясь на свои национальные традиции, могли создавать произведения, стоявшие наравне с шедеврами мирового зодчества. Пример этому — М. Казаков, для которого школа Ухтомского была его единственной академией.



Селевин. План Военной коллегии. Верхний этаж

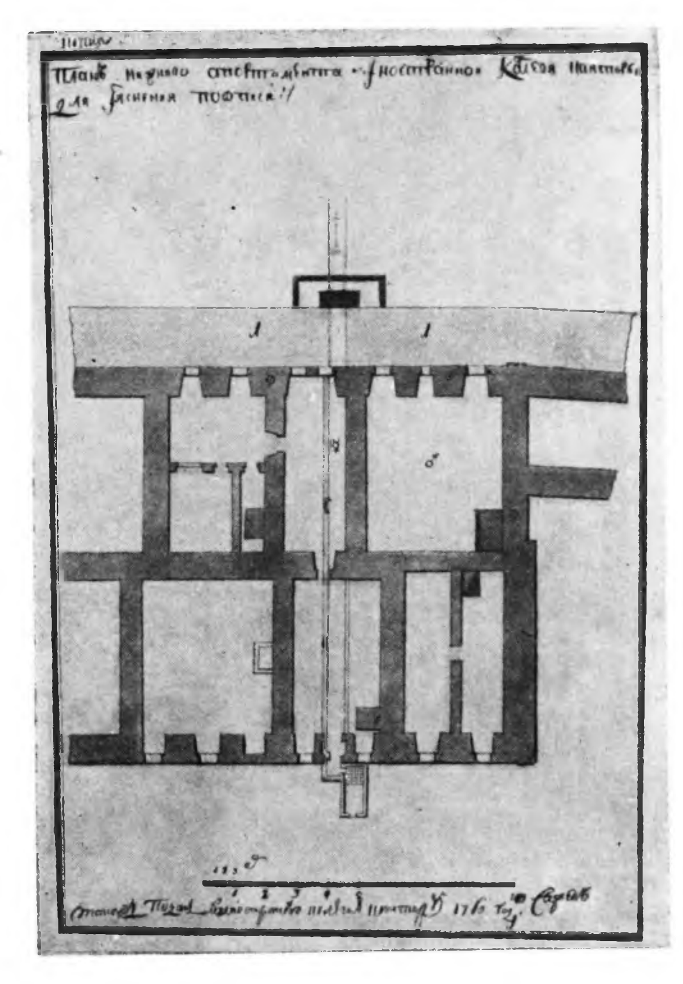
Вот почему, если бы все, что было создано Ухтомским, оказалось утраченным для будущих поколений и остался бы только единственный факт создания им первой русской архитектурной школы, то и этого было бы уже достаточно для того, чтобы обеспечить ему самое почетное место в истории русского зодчества.

3

Наряду с Москвой деятельность школы Ухтомского распространилась и на провинциальные города. Ее представители, начиная с середины 40-х годов, проводят большую работу по планировке и застройке провинциальных городов. В 30-х и 40-х годах в высшие правительственные учреждения поступают многочисленные представления из провинциальных городов, в которых указывается, что в этих городах некому проектировать и возводить новые казенные здания, а также руководить застройкой городов в целом.

Так, в 1745 году из Ярославля писали в Москву о присылке гезеля архитектуры, так как в Ярославле казенные строения и особенно каменные городовые башни весьма обветшали и требуют исправления. За неимением при ярославской провинциальной канцелярии знающих архитектуру, сметы и проекты на починку составить было некому. Московская Сенатская контора отказала в посылке гезеля, ссылаясь на то, что за отлучкой гезелей и в Москве «может в городовых и прочих строениях последовать нужда», и рекомендовала посылать в провинциальные города служителей инженерного корпуса артиллерии и фортификации [98].

Таким образом, до начала деятельности Ухтомского московские архитекторы еще не были в состоянии распространить свое влияние на провинцию, способствовать продвижению новой градостроительной и архитектурной культуры на периферию. Эту задачу осуществил в широких масштабах только Ухтомский. Все значение



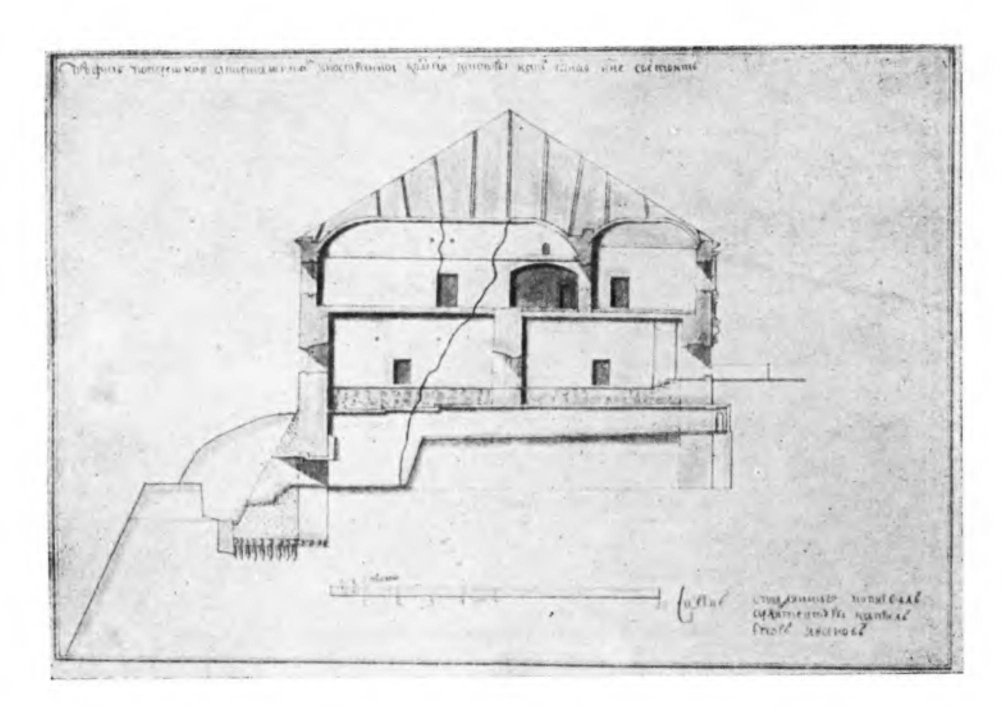
План Иностранной коллегии. Нижний этаж

данного факта станет понятным, если сравнить те примитивные проекты казенных зданий, которые представлялись из провинции, с работами, выполненными в различных городах учениками Ухтомского [99].

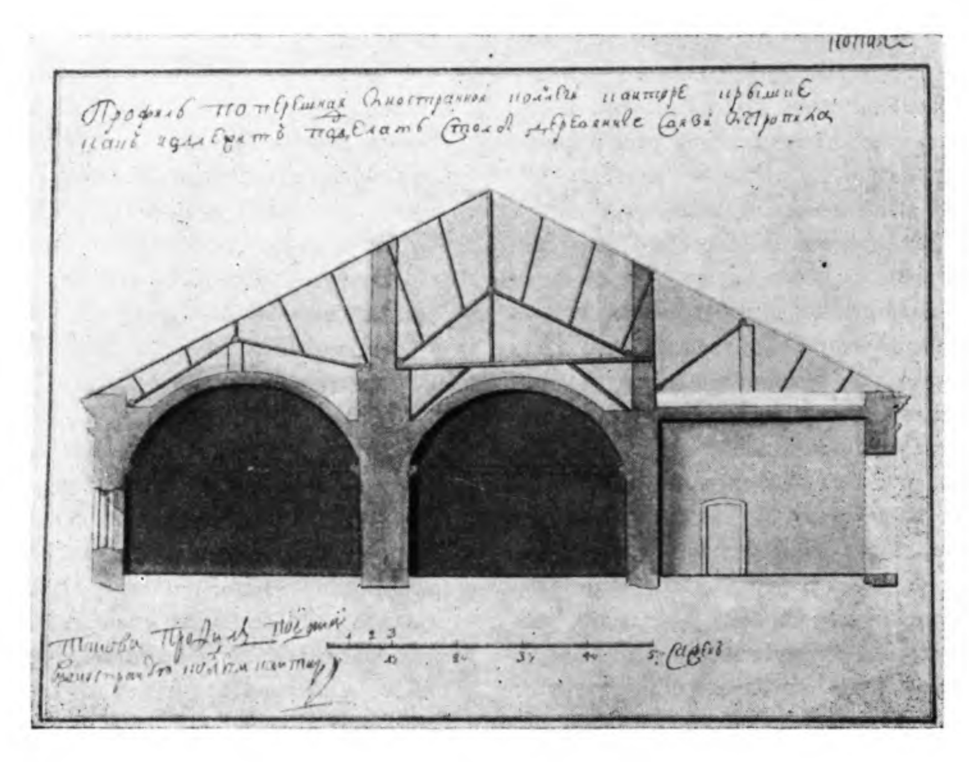
Одной из таких работ было строительство соляного двора в Нижнем Новгороде. В 40-х годах Василий Обухов сочинил проект соляного двора и каменных кладовых амбаров для Нижнего Новгорода. 12 января 1745 года Обухов представил план и фасад соляного двора и объявил, что «прежнее того двора строение к починке негодно, а надлежит старое разобрать и фундамент весь вынять и зделать вновь... а около де оного Соляного двора облежат переулки и по задней улице переулок застроил избою с сенями нижегородской купец Дмитрей Беспалой по самую линию Соляного двора, которое де строение для пространства надлежит отломать и переулок очистить». Сенат приказал строения купца Беспалого перенести на другое место и строить соляной двор, для руководства которым «велеть архитектору князю Ухтомскому отправить одного архитектурии ученика по своему разсмотрению» [100]. В апреле 1750 года Ухтомский отправил в Нижний Новгород для руководства постройкой соляного двора старшего ученика Владимира Исакова [101]. В 1753 году Исаков, сообщая о строительстве, приложил чертежи, по которым осуществлялась постройка [102].

Из этих чертежей сохранились два плана: нижнего и верхнего этажей соляного двора. Они позволяют составить представление о характере постройки. План развивает тип торгово-складского здания, характерный для XVII века. Первый этаж представляет вытянутый прямоугольник с внутренним прямоугольным же двором, на который ведут два проезда—главный и боковой. Все помещения — прямоугольной формы, со сводами. С главного фасада, выходящего на нижний базар, двор имеет галерею, образованную восемью четырехгранными столбами с выступающими из их толщи пилястрами. За галереей располагаются четыре лавки для торговли солью. Далее во дворе — шесть амбаров для хранения соли. В трех из них, в центре, массивные столбы, поддерживающие своды, в четвертом — два столба. Два меньших амбара столбов не имеют. Не только амбары, но и лавки — без окон.

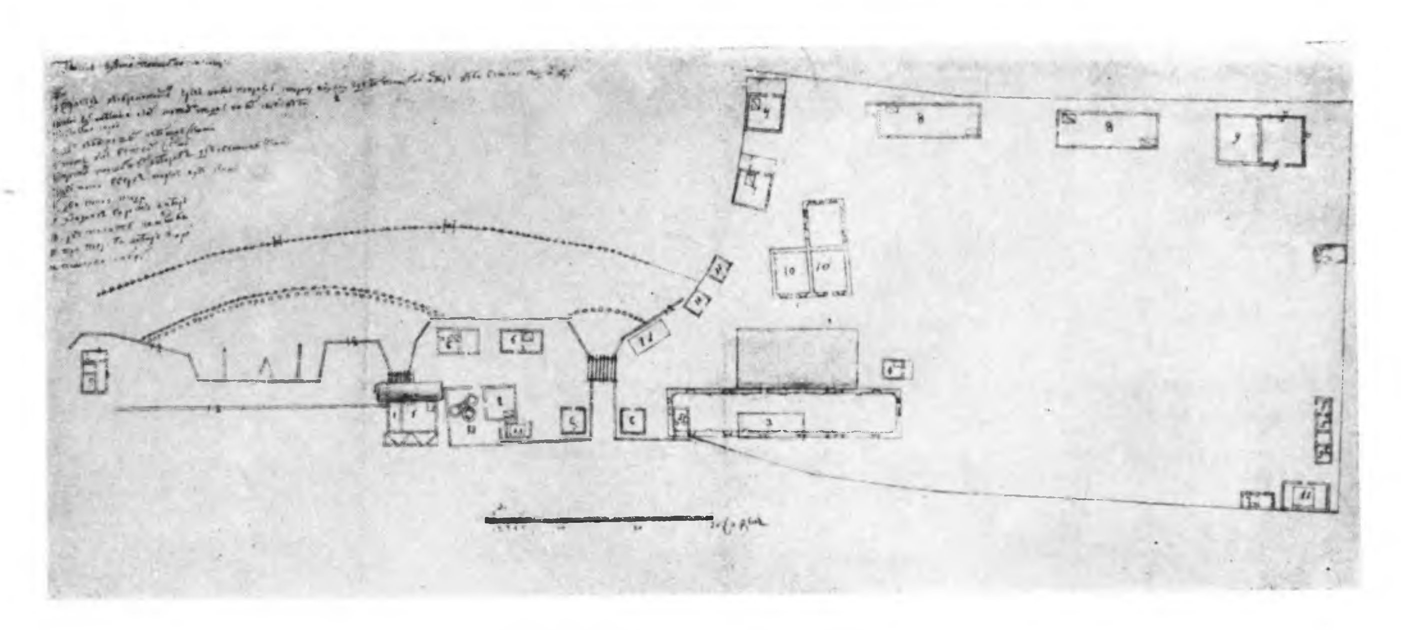
Развитие традиционного типа построек XVII века особенно ясно выражено в трактовке второго этажа. На втором этаже с главного фасада расположены три палаты для Соляного комиссариата. Центральная из них находится над проездом во двор. В сторону двора расположена еще одна палата — кладовая. Между приказными и кладовой палатами — открытая площадка, на которую ведет открытая же лестница со двора. Башенная надстройка над проездом, дворовая лестница и открытая площадка — все это типичные формы XVII века. Тип прямоугольных палат и характер их композиционного сочетания в виде простого примыкания друг к другу также характерны для XVII века.



Профиль Иностранной коллегии



Профиль кровли Иностранной коллегии

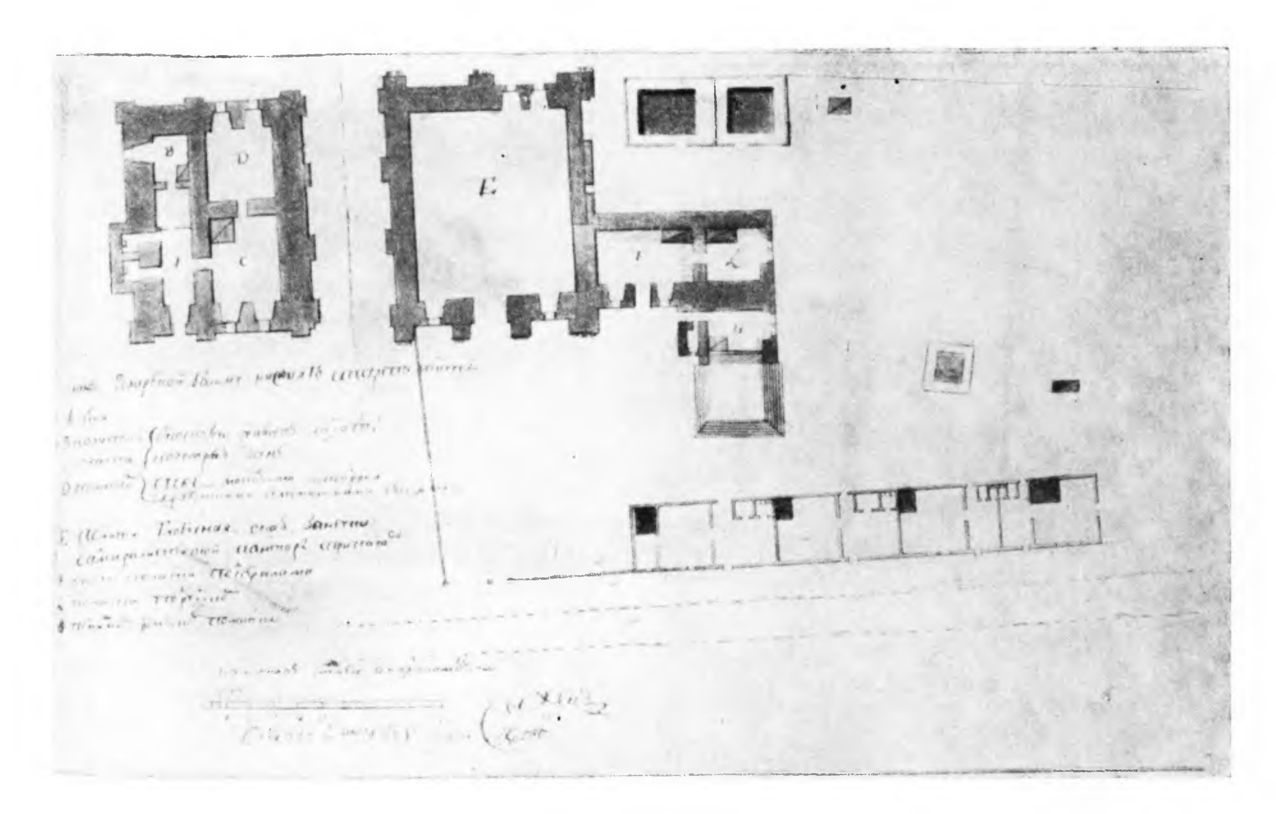


План Яузской плащильной мельницы

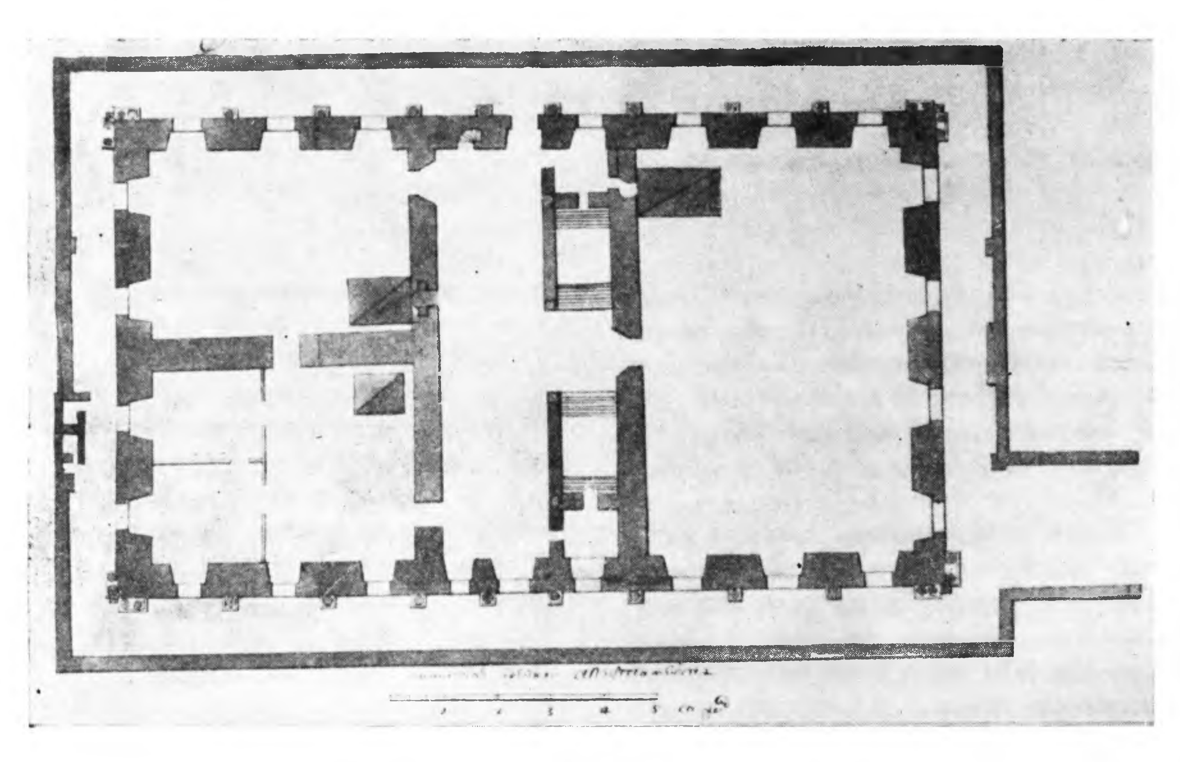
Сообщая о ходе работ, Исаков писал: «по передней линии галереи, то есть столбы с перемычками, 4 лавки, шесть амбаров, верхнего апартамента 3 палаты, четвертая на двор — каменными строением стены и своды окончаны». Стены снаружи были выбелены, но не подмазаны. «К верхним же палатам изнутри двора крыльцо еще не зделано» [103]. Таким образом, в 1753 году строительство соляного двора в Нижнем Новгороде подходило к концу. К сожалению, в делах не сохранились чертежи фасадов этой постройки.

В 1755 году Макарьевский монастырь начал строить при Макарьевской ярмарке деревянный гостиный двор и через Сенат просил определить для наблюдения за постройкой гезеля или ученика архитектуры. Оказалось, что Исаков находился еще в Нижнем, где кончал постройку соляного двора. Ухтомский просил Сенат поручить ему и постройку гостиного двора. Сенатская контора согласилась с Ухтомским и предложила ученику Исакову, приведя соляные амбары «в порядочное окончание», иметь смотрение за строительством для Макарьевской ярмарки деревянного гостиного двора, а Ухтомскому дать ему наставление [104].

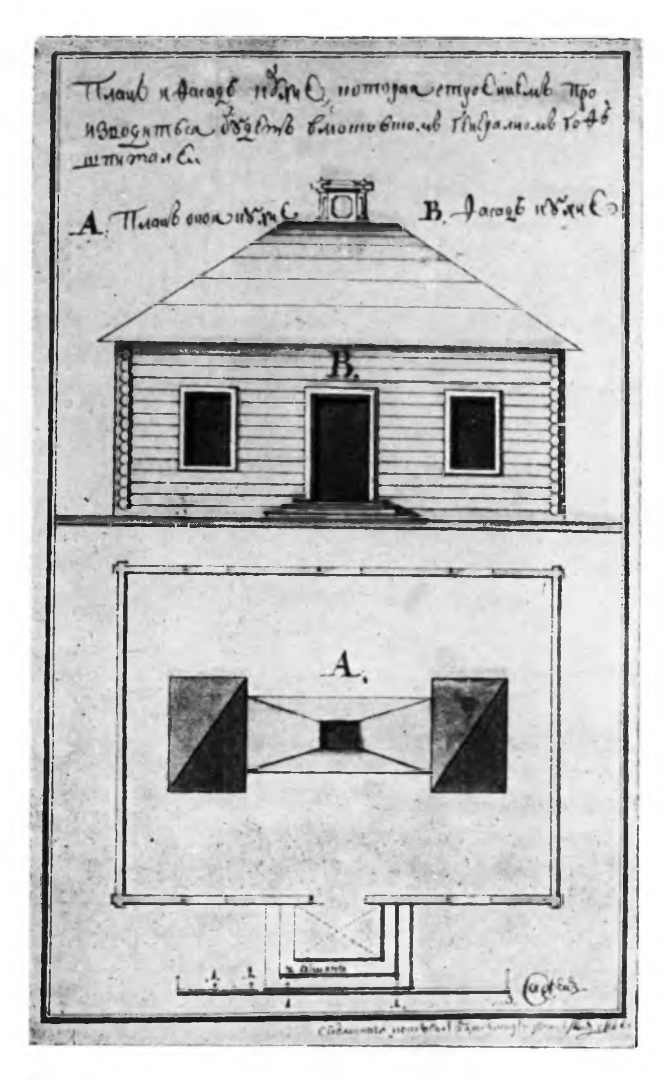
В 1756 году Синод представил Сенату, что «имеющаяся в городе Дмитриевске соборная церковь приходит в ветхость и когда изветшает, то вместо нее по малолюдству и бедности того города обывателей и разорением от многократных пожаров не точию чтоб вновь другой построить, но и той ветхой починить не из чего. А по имянному указу... Петра Великого велено бывшему тогда воеводе Бушу построить соборную каменную церковь во имя Петра и Павла, но за перенесением города Дмитриевска на другое место той церкви не построено, и требовал (Синод. — *А. М.*) о постройке вместо имеющейся ныне соборной деревянной церкви, которая чрез долгое время пришла в самую ветхость, каменной церкви из казенной суммы». Сенат приказал: послать в Дмитриевск ученика архитектуры, которому сочинить проекты каменной и деревянной церквей «умеренной величины» со сметами. Сенатская контора поручила исполнение этого Ухтомскому [105]. 31 января 1760 года Ухтомский сообщил, что для выполнения этого предложения послан был им архитектуры поручик Иван Кутуков, который нашел, что одна каменная церковь во имя Троицы уже построена обывателями, на постройку же второй церкви Петра и Павла «план, фасад и профиль с показанием фундамента глубины, где той церкви надлежит строением производить, и сметы означенным архитектурии порутчиком Кутуковым сочинены, которые и мною рассматриваны». Ухтомский представил проект Кутукова



С. Яковлев. План нижнего этажа Сухаревой башни



С. Яковлев. План среднего этажа Сухаревой башни



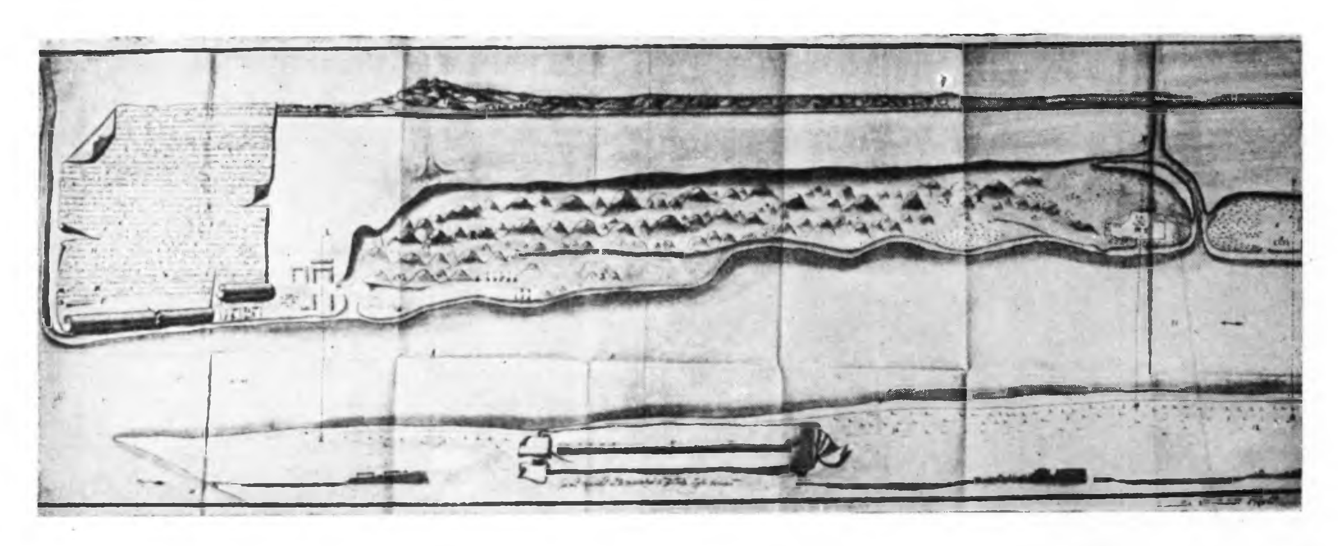
Н. Мещерский. Проект кухни генерального госпиталя (Москва)

в Сенатскую контору, объяснив, что второй проект — деревянной церкви — Кутуков не сочинил, так как предназначенное для нее место занято вновь построенной от обывателей церковью. Сенатская контора отправила проект в Сенат, и дальнейшая его судьба нам неизвестна [106].

В 1758 году в Москве было получено распоряжение Сената: послать в Казань к губернатору Головину «архитектории гезеля надежного и архитектурии довольно знающего и велеть в Казане или близ оного какое есть старое каменное казенное здание и дворец и нет ли какой вблизи к Казане пустыни осмотреть и сняв обстоятельно планы» представить их в Сенат. Ухтомский послал в Казань своего брата Сергея Ухтомского и ученика Владимира Исакова. 9 марта 1758 года С. Ухтомский сообщил, что он в Казань ездил, и казанской Губернской канцелярией велено ему было крепость, комендантский дом, артиллерийский двор, Губернскую канцелярию и две пустыни—Раифскую и Семизерную (первая в тридцати и вторая в пятнадцати верстах от Казани) — осмотреть, снять с них планы и составить описи. Он представил восемь планов с показанием на них предполагаемой перестройки отдельных зданий [107]. Чертежи были отправлены в Сенат [108]. Дальнейших сведений об их судьбе не имеется, равно как не известны и сами чертежи.

Ученик Василий Алисов в 1757 году посылался в Болховский Оптин монастырь для осмотра ветхостей, сочинения планов и сметы на их исправление. Планы и опись, сделанные им, были направлены в Сенат. Сенат приказал отпустить 2 000 рублей на исправление ветхостей и производить это исправление под наблюдением Алисова [109]. Деньги были выданы иеромонаху монастыря, но записывать расход в книгу должен был Алисов. Этот факт, между прочим, свидетельствует о том большом доверии, которое оказывалось ученикам Ухтомского. Они распоряжались не только материалами, но и значительными средствами, причем в огромном количестве дел, изученных нами, нет ни одного факта злоупотребления со стороны учеников и помощников Ухтомского оказанным им доверием.

Алисов выехал в монастырь летом 1758 года, и под его наблюдением как этим, так и следующим летом велось строительство. 29 февраля 1760 года архимандрит монастыря сообщал, что летом 1759 года Алисов безотлучно находился на строительстве и строение производилось доброе, а так как в настоящее время нет материалов, то Алисова из монастыря отпустили. 6 марта 1760 года Алисов вернулся в команду. В своем отчете он сообщил, что под его наблюдением произведена починка церкви Живоначальной Троицы: исправлен карниз, переделана паперть и покрыта поверх свода тесовой крышей, починена крыша, крест вызолочен, сделано вновь тридцать окончин, на колокольне сделана новая глава. В церкви Рождества



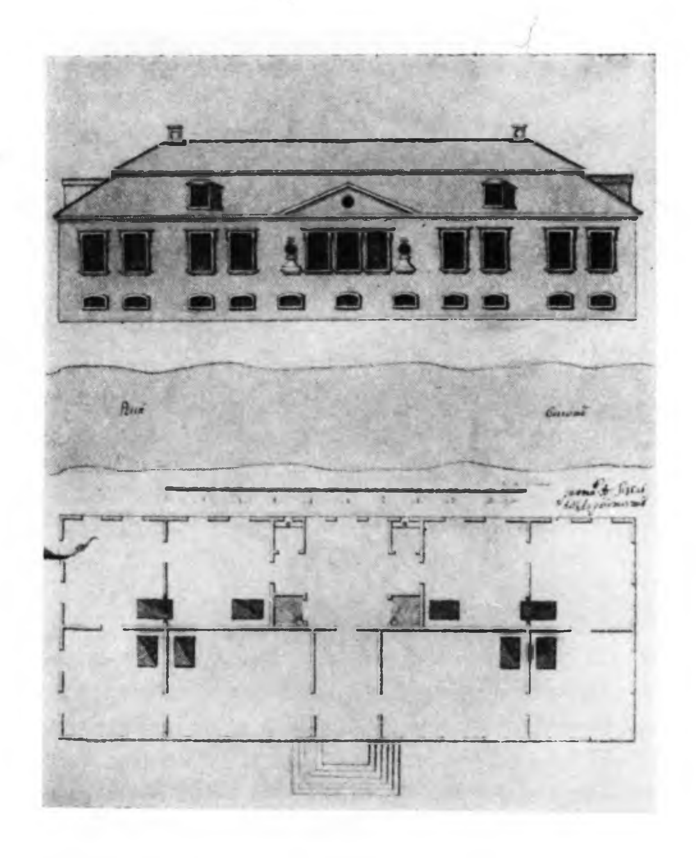
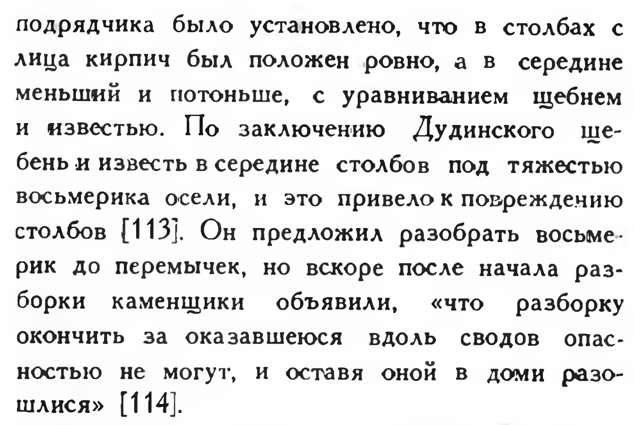
Лопатин. План г. Саратова с указанием места для постройки соляных амбаров (1756)

богородицы полы перестланы вновь, переделан иконостас и написаны образа, отремонтирована трапеза, переделаны печи; при той же церкви паперти, крыльцо и галерея переделаны и построена вновь глава деревянная чешуйчатая. Были произведены починки в кельях, амбарах, леднике. В соборной церкви сделан чугунный пол.

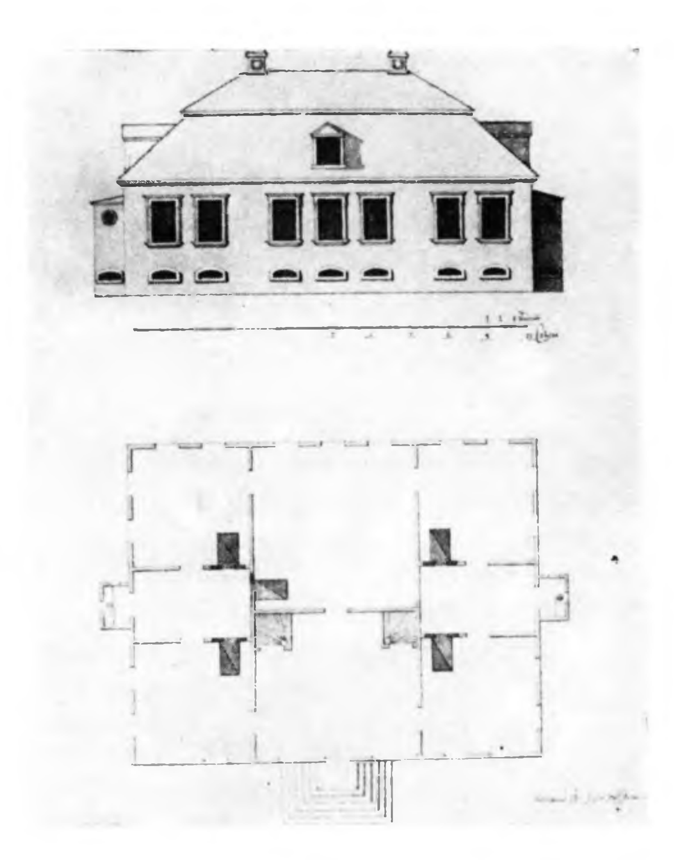
Осталась непеределанной кровля на братских кельях; не были выполнены и некоторые другие починки [110].

В 1757 году указом Сената велено было для осмотра строившейся по высочайшему повелению в г. Ахтырке каменной церкви и «показания к лутчему и безопасному оной окончанию» отправить в Ахтырку из команды Ухтомского искусного гезеля, которому и быть там до окончания постройки. 9 июня 1757 года Ухтомский предложил отправиться в Ахтырку гезелю С. Дудинскому, который находился на строительстве сенатского дома. Ордером Ухтомского велено было Дудинскому: «ехать в город Ахтырку и по приезде твоем при объявленном строении каменной церкви быть тебе до окончания безотлучно, и чтоб та церковь производилась по искусству архитекторскому как в крепости (т. е. прочности. — *А. М.*), так и в надлежащем внутреннем и внешнем украшении, в том наиприлежнейше стараться и смотреть. По вступлении ж вашем в смотрение объявленной церкви, сколко той поныне зделано и что по зачатым чертежам доделать надлежит и как учинить тому план, фасад и профиль с показанием рвов глубины и на каком грунте та церковь начата строить, и по сочинении с надлежащим описанием прислать ко мне без всякого медления» [111]. Из распоряжения Ухтомского видно, насколько глубокий и конкретный характер носили его указания ученикам, работой которых он руководил повседневно и которые во всех необходимых случаях должны были с ним консультироваться.

Из Ахтырской полковой канцелярии Ухтомскому сообщили, что церковь начата постройкой в 1753 году «по сочиненным при дворе е. и. в. абрисам», каменная с двумя приделами. Постройку вел каменный подрядчик Зайцев без архитектурного присмотра, и они возымели опасение «против» абрисов ли и прочно ли он строит. Постройка в это время подошла уже к верхним сводам «и олтарная копула» совсем уже была выведена [112]. Прибыв в Ахтырку, Дудинский подробно исследовал состояние постройки. Он сообщил, что внутри церкви, на левой стороне к алтарю, у столба под перемычкою, отвалился карниз с одной стороны и опустились леса с кружалами из-под перемычки, что над царскими дверями, с остальных столбов карнизы также сели, один из столбов расселся совсем. По мнению Дудинского, повреждение столбов произошло от непрочности кирпича. Трещины («седины») в стенах вызваны давлением на них свода. Из объяснений

А. Расловлев. Проект Путевого дворца в Новгороде (1747), 1-й вариант



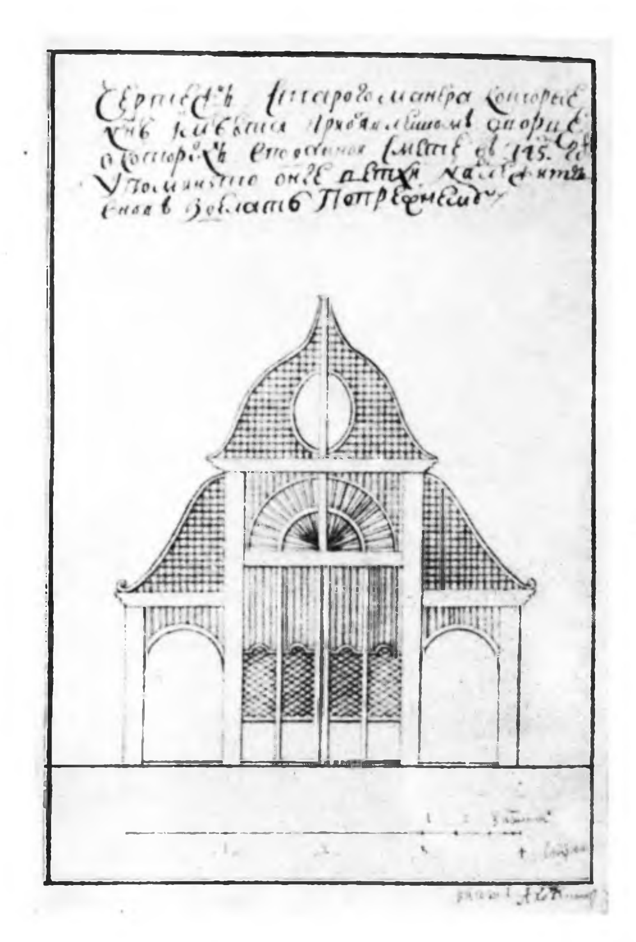
А. Расловлев. Проект Путевого дворца в Новгороде (1747), 2-й вариант

подрядчика было установлено, что в столбах с лица кирпич был положен ровно, а в середине меньший и потоньше, с уравниванием щебнем и известью. По заключению Дудинского щебень и известь в середине столбов под тяжестью восьмерика осели, и это привело к повреждению столбов [113]. Он предложил разобрать восьмерик до перемычек, но вскоре после начала разборки каменщики объявили, «что разборку окончить за оказавшеюся вдоль сводов опасностью не могут, и оставя оной в доми разошлися» [114].

Будучи в Ахтырке, Дудинский вел также постройки в Сумском монастыре [115]. В 1759 году Дудинский был послан в Ахтырку для достройки церкви. По его указанию повредившиеся столбы и перемычки были разобраны и заготовлены материалы для возведения их вновь. В 1760 году Ухтомский снова предлагает Дудинскому ехать в Ахтырку для окончания постройки [116]. Дальнейших сведений в деле нет.

В связи с решением об учреждении в Казани гимназии нужно было найти для нее дом. Князь В. М. Голицын предложил купить в Казани дом его жены, двухэтажный каменный. Для осмотра этого дома Ухтомский по предложению Сената в 1759 году направил гезеля Ивана Жукова. Жуков нашел, что дом Голицыной стоит на слабом фундаменте и к перестройке и починке не годен. Жуков представил планы и фасады дома Голицыной, интересные для изучения провинциальной архитектуры первой половины XVIII века [117].

29 октября 1758 года произошел большой пожар в Ростове-Великом. Сгорело 65 домов, магистрат, лавки; на архиерейском дворе на церквах обгорели главы и кровли; на палатах, кладовых и башнях также обгорели верха. Для составления описи погоревшим сооружениям и сочинения планов на возобновление архиерейского дома и церквей в Ростов был направлен С. Ухтомский, который в 1760 году представил



А. Расловлев. Чертеж старых ворот дворца в Новгороде (1747)



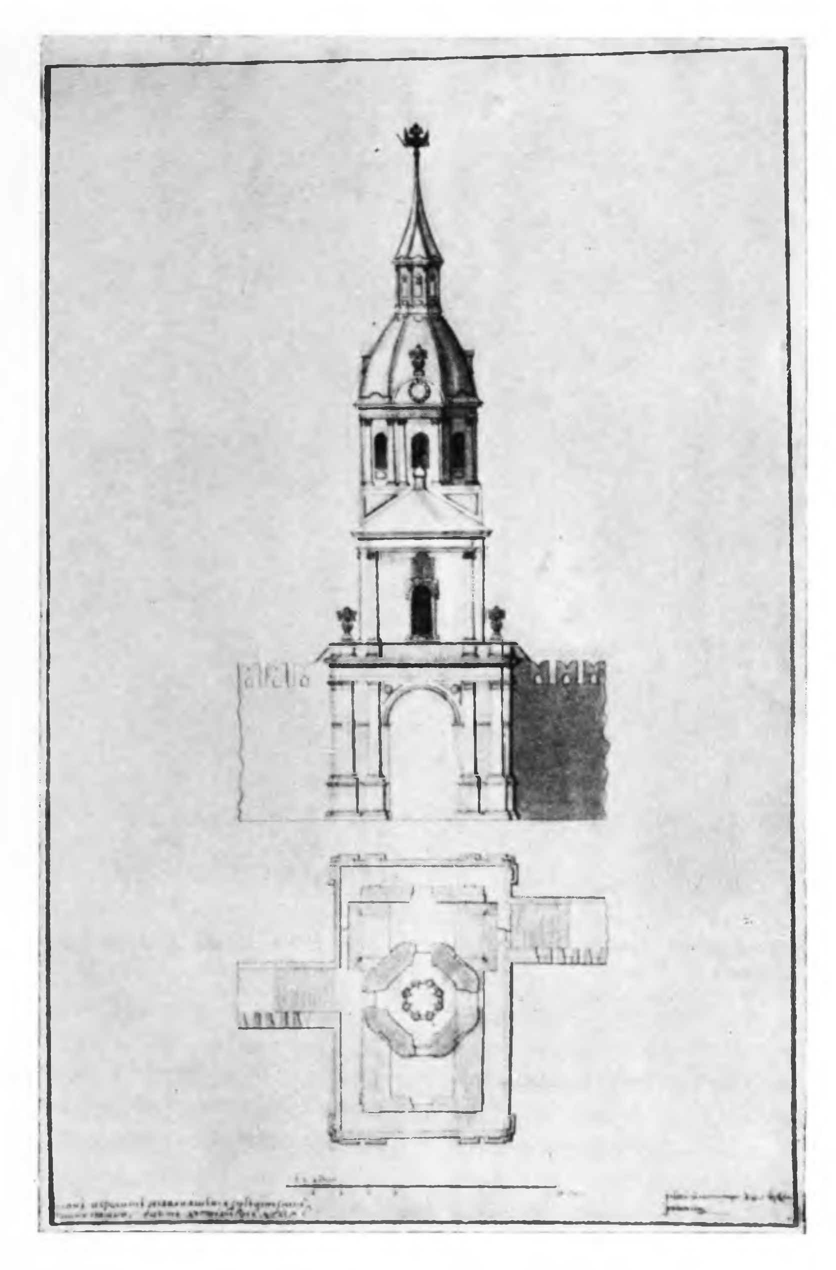
А. Расловлев. Проект ворот дворца в Новгороде (1747)

в Синод 20 листов чертежей проекта возобновления этих сооружений [118].

8 января 1761 года генерал-фельдцеихмейстер граф П. И. Шувалов «челобитьем требовал, чтобы находящегося при сенатской конторе заархитектора Петра Плюскова определить к строению Тверского Николаевского монастыря, что на Малицах, на собственное ево генерала фельтцехместера содержание». В соответствии с этой просьбой Плюсков был послан для строений в Малицкий Николаевский монастырь [119].

По повелению Н. Ю. Трубецкого ученик Карп Барзаковский в 1757 году был послан в г. Глухов для городовых строений [120]. Таковы некоторые факты работы учеников Ухтомского в провинциальных городах.

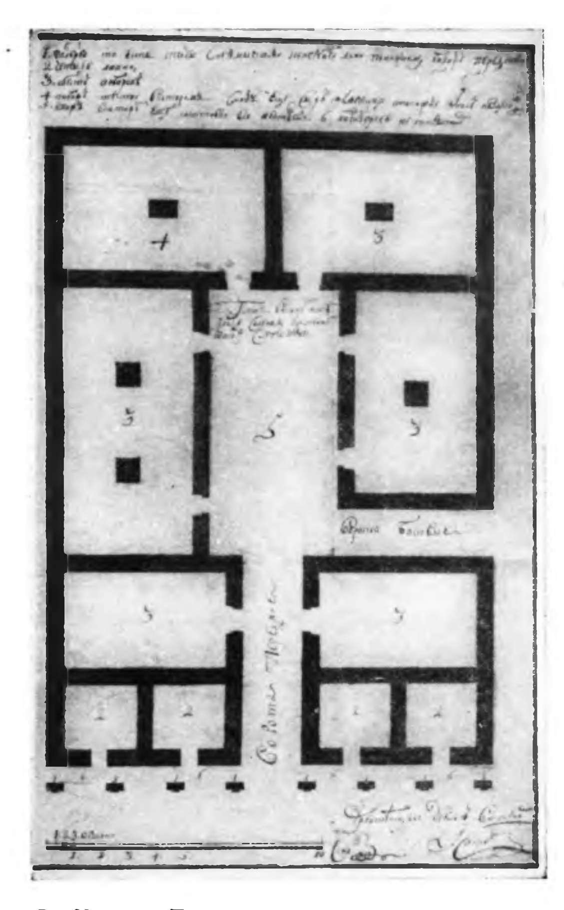
Но особенно важное значение имели крупные градостроительные работы, осуществленные учениками Ухтомского в провинциальных центрах. Одной из таких работ была регулярная застройка Глухова после пожара, происшедшего 23 мая 1748 года. Пожар этот уничтожил весь город, осталось не более десятка домов [121]. Одной из причин опустошительности пожара была крайне скученная застройка Глухова. До пожара главный проезд города имел всего 7 аршин ширины, а улицы — по 4 аршина. Местные власти предполагали после пожара расширить главную Мостовую улицу до $12^1/_2$ аршин, переулки — до 8 аршин; вокруг крепостного вала сделать проезд в 5 аршин. Однако Сенат указал в новой застройке главные улицы запроектировать по 8 сажен, а переулки — по 5 сажен. Сенат предложил вести новую застройку города «прямолинейно, не выдаваясь из линии»; «большие улицы а паче главную от Московских до Киевских ворот застраивать лутчим и



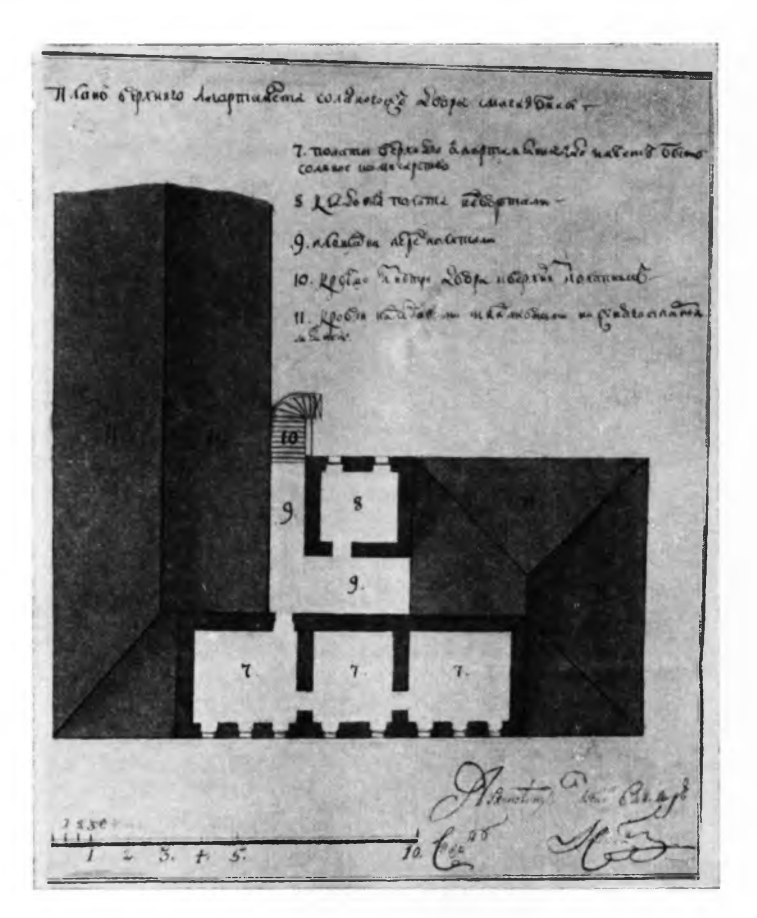
А. Расловлев. Проект Пречистенской башни Новгородского кремля (1747)

регулярным строением». В связи с этой программой перепланировки и регулярной застройки Глухова Сенат распорядился отправить из Москвы одного гезеля или искусного ученика «для лутчего в том распространении и строении присмотру» [122].

В это время у Ухтомского было три гезеля: И. Жуков, С. Яковлев и И. Мергасов. В Глухов был послан Мергасов [123]. В 1748—1750 годах в Глухове развернулось значительное строительство [124]. Мергасову пришлось все это время вести упорную борьбу за проведение принципов регулярной застройки города. Еще до прибытия Мергасова войсковая канцелярия сообщила Сенату, что если проводить в жизнь его указания, то «обывателям быть может конечное раззорение и утеснение, понеже де город Глухов обширностию против протчих



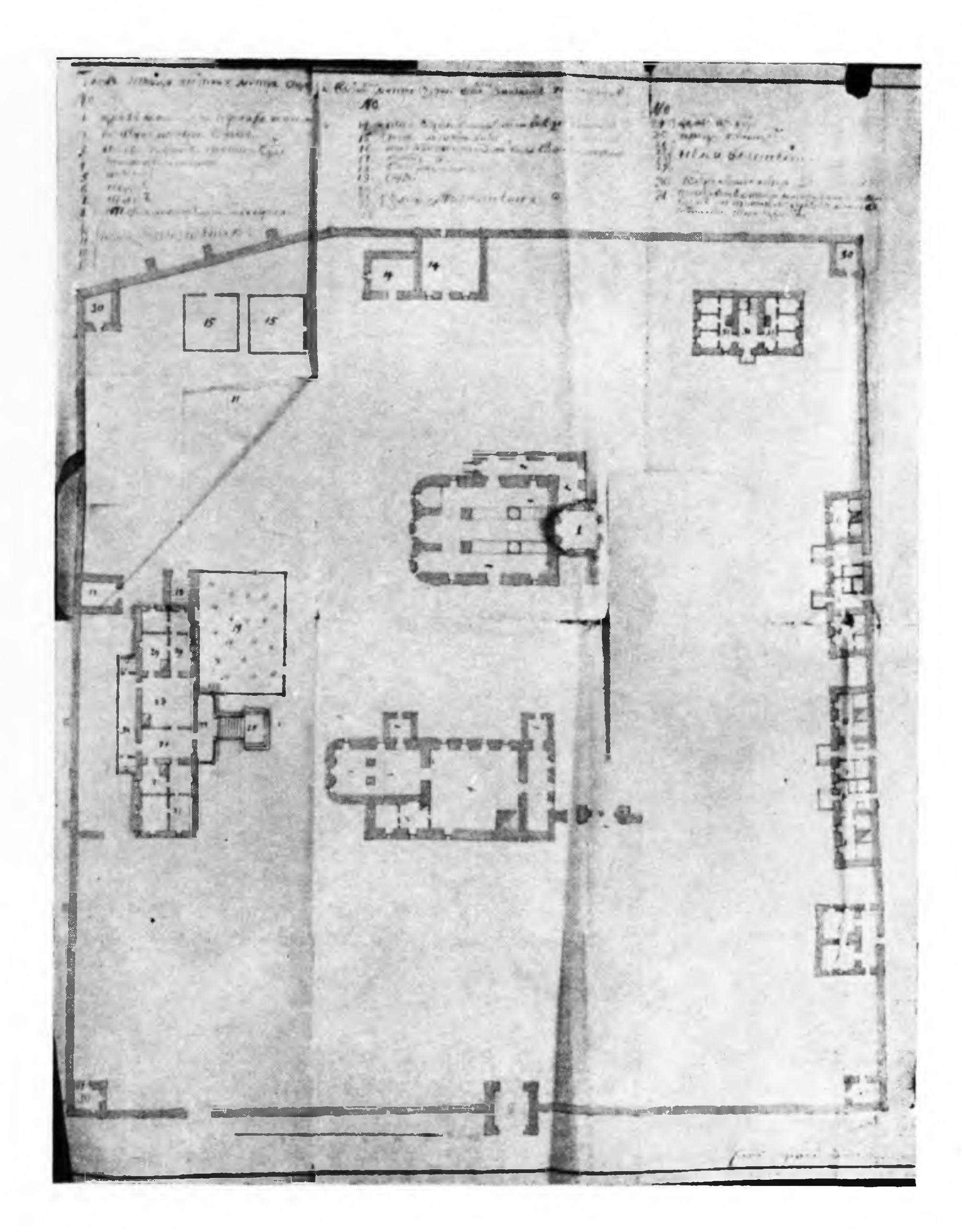
В. Исаков. План соляных амбаров в Нижнем Новгороде (1753), 1-й этаж



В. Исаков. План соляных амбаров в Нижнем Новгороде (1753), 2-й этаж

знатных городов весьма невелик и в нем жилые места весьма тесны, которые из давних лет немалою ценою искуплены, и ныне ежели по вышеозначенному указу распространить улицы, то не токмо и дворы их в крайнее утеснение придут, но и вовсе иных, крайне нищетных обывателей многие стесненные жилые пляцы улицами займутся». В ответ на это представление Сенат еще раз категорически подтвердил свой прежний указ [125].

Приехав в Глухов, Мергасов в своих градостроительных мероприятиях встретился с сильнейшим сопротивлением со стороны войсковой канцелярии. Когда он стал размерять новые улицы, то войсковое начальство и на этот раз выразило сомнение в необходимости нового плана, ссылаясь, в частности, на то, что от Киевских до Московских ворот перспектива не будет видна, так как город расположен на горе, а если от Путивльских до Белополовских ворот делать перспективу, то от гетманского дома отойдет много земли [126]. В ответ на это Сенат предложил «главные внутрь города от Московских до Киевских и от Путивльских до Белополовских ворот улицы весть прямыми линиями, не выдаваясь никуда, и строить по оным знатные генеральной старшины, коим даны на уряды их довольные маетности, також и присудствующих в Малой России в разных канцеляриях членов (у которых домов в постройке нет), Глуховской сотенной старшины и протчих тамошних обывателей домы регулярным строением, а на гетманской дом прибавить места в находящейся близ оного переулок, где была Анастасиевская деревянная церковь, а ежели на том месте уместить будет не можно, то построить оной гетманский дом в другом пристойном и пространном внутри же города по приличеству гетманского уряду месте достаточной и не менше прежнего покоями» [127].



В. Алисов. План Оптина монастыря

27 сентября 1748 года Сенат вновь подтверждал, чтоб строительство велось на основе прежних его указов, причем предложено было городовые ворота как в вышину, так и в ширину прибавить, чтоб был свободный проезд большим каретам [128].

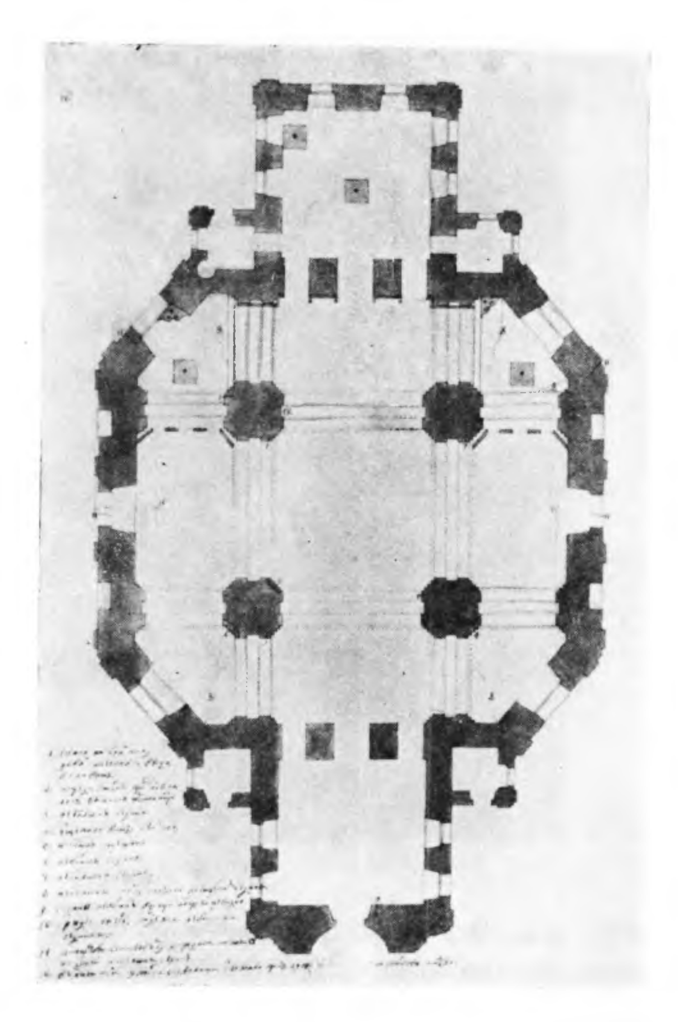
В бывшем Сенатском архиве (ныне ЦГИАЛ) сохранился план Глухова, подписанный И. Мергасовым. В этом плане показана как старая застройка, так и вновь запроектированное регулярное строение и перепланировка улиц. Под литерами А—В «от Московских до Киевских ворот назначена главная Московская улица, которая улица у Киевских ворот подалась весма близко к валу, по которой обывателям жилое строить никак невозможно, понеже от валу и с проездом осталось 6 сажен, а длиною по улице 87 сажен». Вторая улица, показанная красными линиями, регулирует старую улицу, имевшую два колена (литеры С—D), при этом нуж-

но было уравнивать обывательские дворы по этим коленам, доводя улицу до 8 сажен ширины. Третья улица, также от Московских до Киевских ворот, имела 3 колена (E—F). Улицу от Путивльских до Белополовских ворот (литеры G—H), по словам Мергасова, урегулировать невозможно ввиду того, что вновь намеченные линии захватывают гетманской двор. «А войсковая генералная канцелярия утверждается, чтоб застраивать обывателям по улице, которая наклеена под литерами E—F, а от Путивлских ворот до протчих утверждаетца назначечной улице как видно с коленом прешпекту не быть, для гетманского двора, чтоб не утеснить».

В этих аннотациях Мергасов, таким образом, не только намечает новую планировку города, но и формулирует свои разногласия с войсковой канцелярией и трудности осуществления утвержденных Сенатом принципов новой застройки. На плане показаны место гетманского дома (i), начатые строением каменный архив (к) и церковь Троицы (l), некоторые другие строения и старые нерегулярные улицы [129].

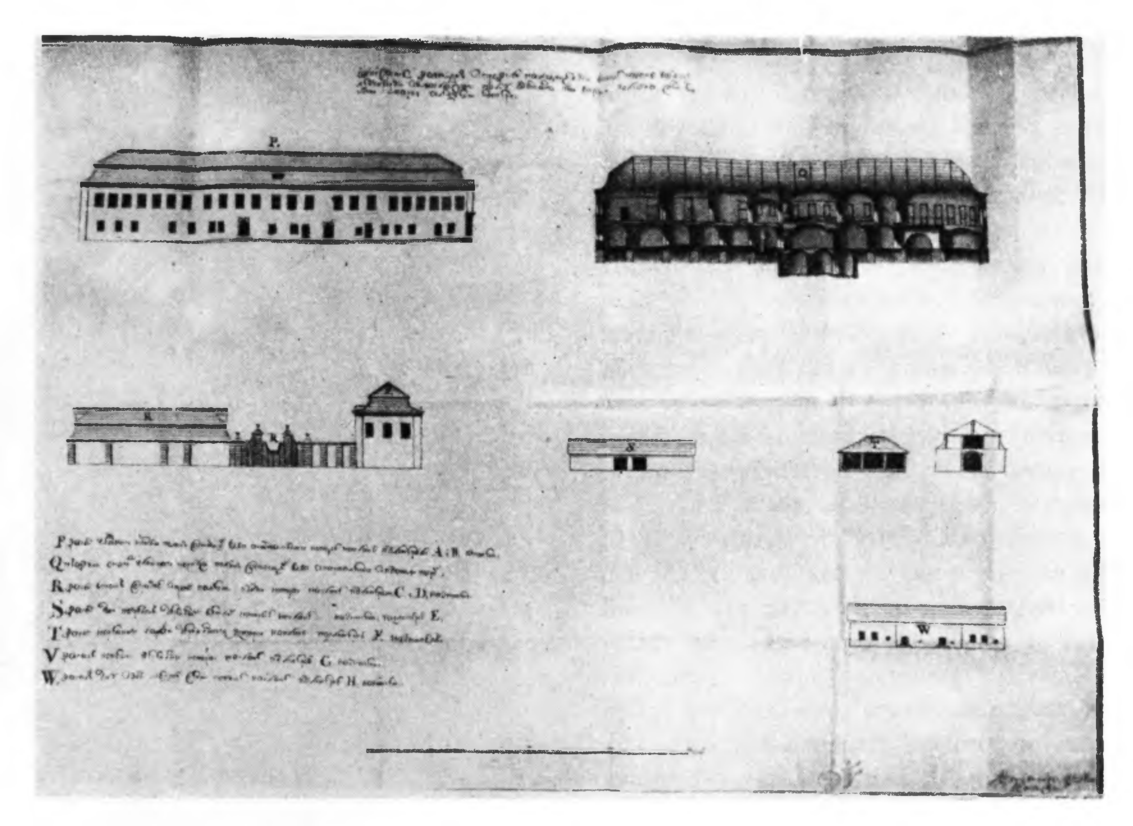
7 сентября 1750 года гезель Мергасов писал в Сенат из Глухова, что за два года его работы в Глухове «по главной перспективе, лежащей от Московских до Киевских ворот, улицы, казенные и обывательские дома и торговые лавки с показания моего регулярно поделаны, також и разных города Глухова обывателей в городе и по загородом дворы и строения по моему ж показанию построены, а иные обыватели в городе и по загородом до прчезду моего в Глухов не в силе указов сами собою построились, с коих и иные перестроились по показанию моему, а иные и поныне так находятся, другие же и при мне самоволно без ведома и без показания моего не в силе указов, то есть нерегулярно, нелинейно и распространением улиц и переулков, також и уступкою от валу не в указную меру застроились и поныне строятся». Мергасов добавляет, что он указывал на это неоднократно Генеральной войсковой канцелярии, а затем и Коллегии иностранных дел, но результата никакого не последовало.

Гетманский дом был начат строением, но присланным универсалом гетмана Разумовского объявлено, что его резиденция переносится в Батурин, «почему оной дом строением и оставлен». «И тако, — заключает свое донесение Мергасов, — я ныне в городе Глухове нахожусь без всякого дела празден; а обыватели, как выше писано, сами собою без показания застраиваются, упомянутому ж регулярному строению, как оное построено, також и не в силе указов до моего прибытия построенным дворам учинен мною план» [130]. Мергасов просил разрешить ему вернуться в Москву, и 16 сентября 1751 года Сенат приказал Мергасову выехать. Вернувшись в Москву, Мергасов сообщил, что «регулирование улиц и казенных строений» в Глухове под его руководством «ко окончанию приведены исправно» [131].



А. Селевин. План церкви в Ахтырке

Наиболее выдающимся творческим достижением школы Ухтомского является застройка города Твери (ныне Калинин) после пожара



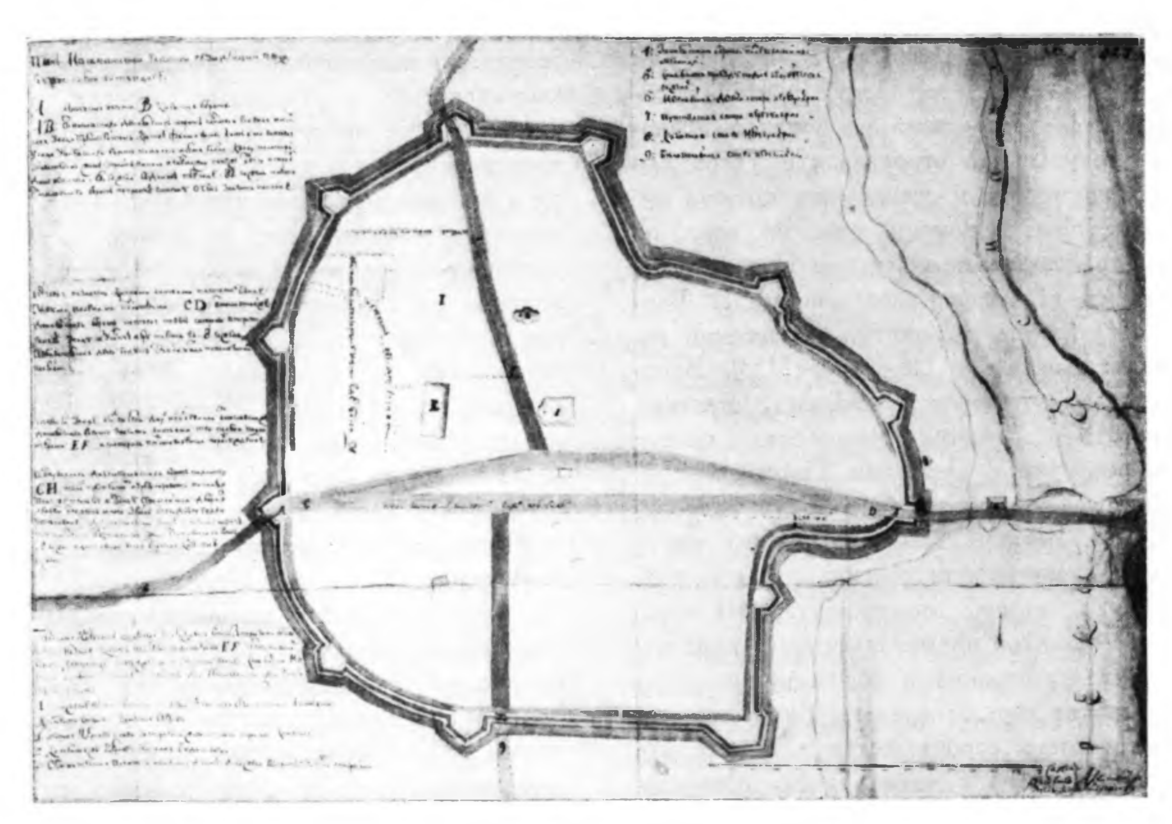
И. Жуков. Обмерные чертежи дома князя Голицына в Казани

1763 года. Эта работа в полной мере обнаружила высокую архитектурную подготовку, которую давала школа своим питомцам. Значение ее еще более возрастает, если иметь в виду, что застройка Твери в екатерининское время стала образцом для перестройки других губернских и провинциальных городов.

Тверской пожар произошел 12 мая 1763 года. Цветущий торговый город в течение одного дня превратился в страшное пожарище: сгорело 852 обывательских двора, торговые лавки, церкви, казенные здания. Возобновление Твери стало началом назревшей к этому времени коренной перепланировки губернских и провинциальных городов русского государства.

В результате петровских реформ роль и значение городов во многом изменились. Эти изменения были настолько значительными, что требовали новой планировочной структуры городов, новых принципов их застройки. Огромную роль в этом смысле призван был сыграть опыт строительства Петербурга. Петербург являлся городом, новым во всех отношениях. Его прямые широкие «проспективы» не были похожи на узкие, изогнутые улицы старых русских городов. Центрами последних были кремли, замкнутые стенами и башнями; в Петербурге также была построена Петропавловская крепость с собором и колокольней, но центр города образовался не здесь. Вначале Петр хотел создать центр на Васильевском острове, однако неудобства расположения острова, отделенного широкой Невой от Адмиралтейской части, куда сходились дороги из Москвы и других городов, привели в конце концов к тому, что центр переместился в Адмиралтейскую часть. К этому центру протянулись основные лучевые магистрали нового города: Невская, Гороховая и Вознесенская перспективы.

Центр Петербурга получил новое выражение в виде большой площади, окруженной правительственными зданиями и дворцами. Впоследствии эта площадь развилась в систему площадей. Этот центр уже не носил характера крепости или церковно-монастырского ансамбля (как было в кремлях); он не был отделен от города стена-



И. Мергасов. План г. Глухова

ми и башнями. В нем выражались новые идеи. Неслучайно Адмиралтейство стало центральным зданием Петербурга, к которому собирались три луча, господствующих в его планировочной структуре. Россия превратилась в могучую морскую державу. Адмиралтейство являлось как бы символом этой новой России, символом ее возросшей исторической роли в мировой жизни. В архитектуре Петербурга большую роль стали играть здания государственно-делового назначения. Выдвижение новых типов общественных зданий по-новому определяло и архитектуру городского центра.

Важнейшим началом новой структуры города являлась регулярность его застройки. Этой регулярности можно было достигнуть при соблюдении двух обязательных условий: строительства городов по утвержденному и единому плану и регламентирования типов жилой застройки. Еще в первые годы развития Петербурга было разработано несколько типов жилых зданий, которые стали обязательными в застройке. Строительство разрешалось только по этим, выдаваемым государственными органами планам. Регламентация застройки продолжалась и в последующее время.

Уже при жизни Петра была сделана попытка перенести петербургский опыт в другие города, в частности в Новгород. Но широкое внедрение петербургского опыта в практику русского градостроительства начинается только во второй половине XVIII века, и застройка Твери была первым примером этого распространения уже сложившихся и проверенных в Петербурге принципов на периферию. Однако дело шло не о простом перенесении в Тверь и другие города петербургского опыта, но о решении на основе этого опыта новой задачи: создания типической композиции плана и застройки губернских и провинциальных городов, отличавшихся от Петербурга своими размерами и характером.

Именно такая задача встала перед группой учеников Ухтомского, направленных в Тверь после пожара. Особое значение, придававшееся восстановлению Твери, подчеркивалось быстротой, с которой правительство осуществляло

связанные с этим мероприятия. 12 мая 1763 года произошел тверской пожар, а четыре дня спустя, 16 мая, архитектор Петр Никитин, руководивший после Ухтомского его командой и школой, по указу Сената отправился в Тверь для снятия плана города и составления проекта его новой застройки. В помощь себе он взял из команды прапорщика архитектуры Парфентьева, сержанта кн. Н. Мещерского, капрала П. Бартенева [132]. 12 июня Никитин со снятыми им планами отправился в Петербург [133]. Здесь вместе с архитектором Комиссии строений А. Квасовым Никитин разработал проект новой планировки и застройки Твери. В процессе этой работы, проводившейся под руководством И. И. Бецкого, были определены основные идеи реконструкции русских городов, развернутой во второй половине XVIII века. В качестве исходной предпосылки были приняты классические требования к зодчеству, получившие признание еще со времени Витрувия: доброкачественность строительства в смысле его прочности, удобство с точки зрения практического назначения и высокое эстетическое достоинство. Представляя Екатерине II разработанный Комиссией строений план города Твери с примерными фасадами типовых жилых зданий, Бецкий писал: «При строении домов должно наблюдать три правила: твердость, способность и красоту; город в большом есть то же самое, что и дом в малом, сии три пункта имеют служить правилами при возобновлении города Твери». По мнению Бецкого, необходимо было провести в Твери те принципы регулярности, которые уже дали свои результаты в Петербурге.

«Регулярство, — продолжает Бецкий — предлагаемое при строении города, требует, чтоб улицы были широки и прямы, площади большия, публичные здания на способных местах и прочее; все дома в одной улице состоящие, строить надлежит во всю улицу с обоих сторон до самого пресечения другой улицы одною сплошною фасадою, выше и длиннее во двор нежели по улице» [134]. Кровли домов предлагалось строить по утвержденной модели — пологие, так, чтобы можно было их закрыть балюстрадами.

Планировка Твери поставила перед группой архитекторов, которые ею занимались, очень важную и сложную задачу. Это была задача соединения новых градостроительных идей с уже сложившимися в старинных русских городах ансамблями, с присущим им своеобразием приемов планировки и застройки. Кремли, монастыри и древние церковные здания являлись основными слагаемыми этих ансамблей. Петербург, строившийся на новом месте, выдвигал перед зодчими эту задачу только опосредствованно, как проблему учета национальных традиций. Но никаких старых ансамблей в Петербурге, естественно, не могло быть. Когда была начата перепланировка старых русских городов, то в них нельзя было не считаться с уже сложившимися типами застройки, с существующими монументальными ансамблями и их планировкой. Авторы планировки Твери, П. Никитин и А. Квасов, блестяще решили эту задачу. Основным ансамблем старой Твери был кремль, расположенный по русской традиции на холме при слиянии рек Волги и Тьмаки. Проект, разработанный Никитиным и Квасовым, сохраняет ключевое значение кремлевского ансамбля в новой структуре городского плана. Но вместе с тем этот проект намечает глубокие изменения плана города, которые отражают коренные сдвиги в характере и социальной структуре русских городов XVIII века. Центральная, основная часть города, подходящая к кремлю, прорезается широкой прямой магистралью, на которой расположены основные площади города. На этих площадях, восьмиугольной (Фонтанной) и полуциркульной, должны были располагаться наиболее крупные административные и общественные здания. Следовательно, хотя кремль и сохранил ключевое значение, но в то же время центр нового города переместился на восьмиугольную и полуциркульную площади, закреплявшие парадную магистраль. Таким образом, центр города потерял свой замкнуто-крепостной характер и превратился в динамическую развертывающуюся парадную ось, которая в завершающем аккорде включила в себя и ведущие здания кремля: Спасо-Преображенский собор с колокольней и архиерейский дом, перестроенный в дворец для Екатерины II. И если в кремлевском ансамбле господствовала вертикальная композиция колокольни, то вновь запроектированные улицы и площади воздействовали раз-

вертыванием ансамблей в пространственно глубинном плане. Церковные здания, попавшие в сетку нового плана, оказались отодвинутыми с основных магистралей в глубину кварталов и тем самым утеряли ведущее композиционное значение. Ведущая роль перешла к общественным и административным зданиям, а также к жилым домам, трактуемым более парадно и выразительно. Таким образом, планировка Твери отразила сдвиги, происшедшие в русском государстве XVIII века, когда церковь и церковные учреждения потеряли свое прежнее значение, в то время как значение и сила светских учреждений неизмеримо возросли.

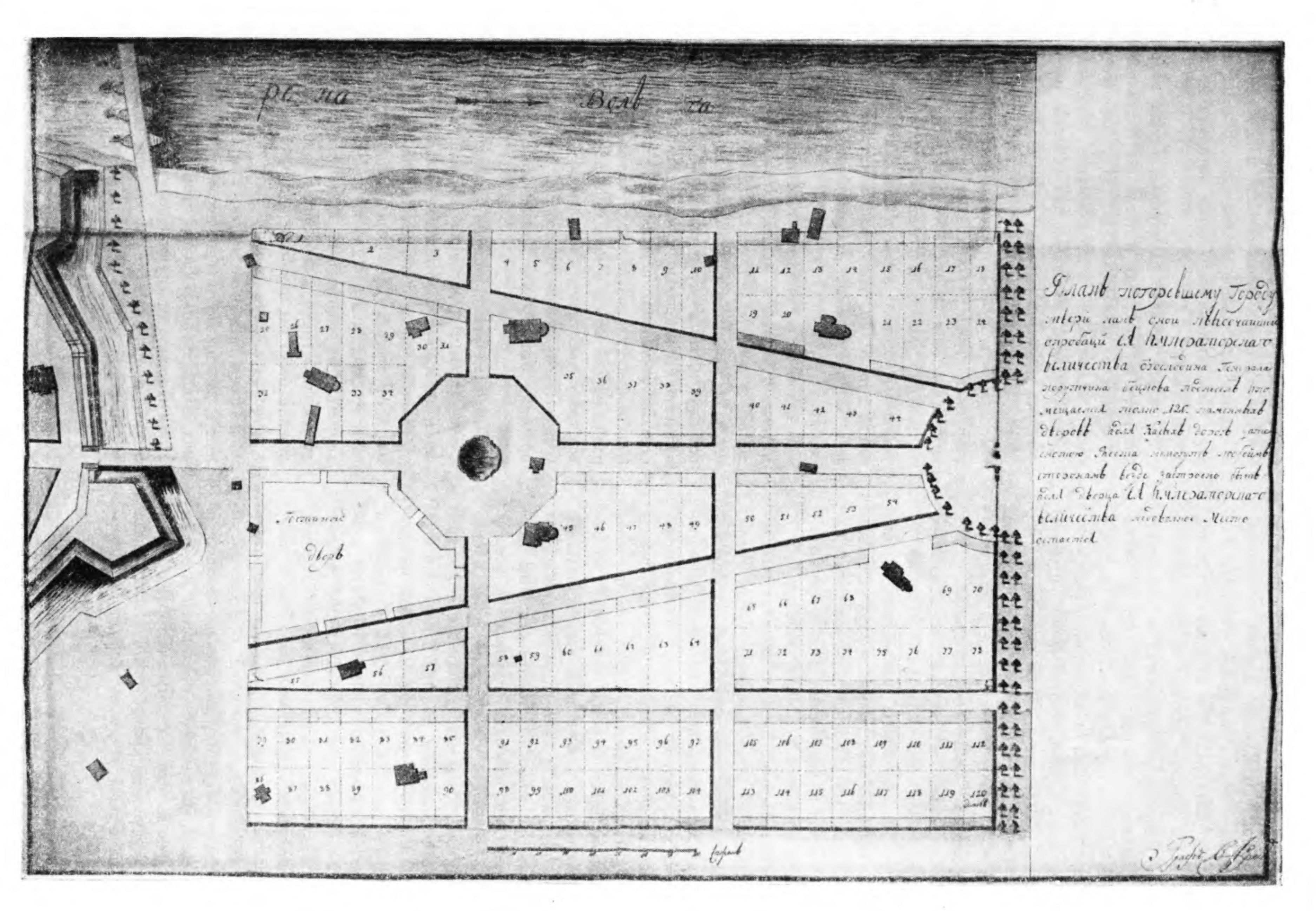
Когда несколько лет спустя встал вопрос о характере застройки Фонтанной площади, то Екатерина II предложила разместить на ней основные общественные здания города: в первой части — магистрат с полицией и совестным судом, во второй — дворянский дом, в третьей — школу и в четвертой — соляной магазин.

Одним из серьезных препятствий в осуществлении радикальной перепланировки города Твери, а за ним и других провинциальных русских городов являлась стихийная тенденция к широкому распространению мелкой, разбросанной застройки, которая приводила к утере городского характера поселения, делая его похожим на большую деревню. Эта тенденция развивалась не только в Москве и провинциальных городах, она оказала свое влияние и на первоначальный Петербург. В городе стихийно возникали поселки, слободы, кварталы с мелкой застройкой, нередко в непосредственной близости от центра. Мы уже не говорим о Москве, где «мерзкие хижины», шалаши и лавчонки еще и в середине XVIII века загромождали нынешнюю территорию Охотного ряда и площади Свердлова, Китай-город и даже Красную площадь, т. е. самый центр города. Вот почему одной из главных задач планировки городов второй половины XVIII века являлось ограничение городского плана, стремление превратить город в компактный организм с целостной и крупной застройкой, с вытеснением мелкой и разбросанной застройки в предместья и слободы, лежащие за чертой собственно города. Перед Комиссией строений Петербурга и Москвы была поставлена задача «строение города С. Петербурга ограничить, дабы от безмерной обширности жители оного неполезностей и затруднений в нужном сообществе избавились». Эта же задача была выдвинута и перед авторами планировки Твери.

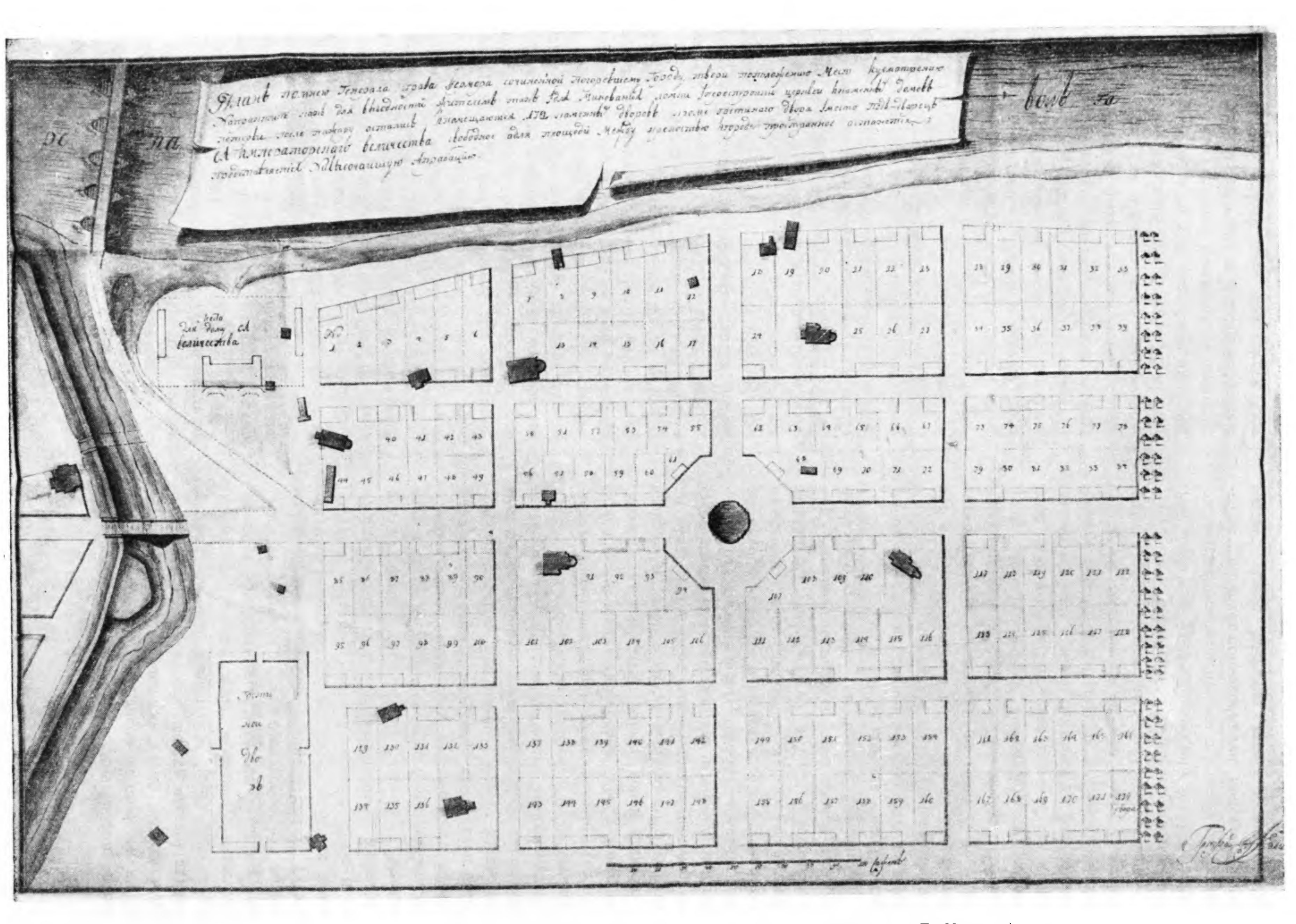
В первом проекте планировки Твери, разработанном в 1763 году и тогда же получившем утверждение Екатерины II [135], собственно город, включавший в себя кремль, завершался полуциркульной площадью, за которой располагалось уже предместье. Граница города на плане подчеркнута двумя рядами деревьев. Имеющиеся в литературе указания, будто первый план Твери был создан в 1767 году и включал в себя ту часть города, которая шла от полуциркульной к Торговой площади, не учитывали первого этапа планировки. На этом этапе, т. е. в 1763 году, ясно выступает тенденция к предельному ограничению площади города.

В связи со сказанным становится более понятным и основной прием планировки, примененный в проекте 1763 года. От полуциркульной площади начинаются три лучевые магистрали, которые, проходя через кварталы, как бы привязывают их к кремлю. Средняя, главная, магистраль (Большая перспектива, впоследствии Миллионная улица), проходя через Фонтанную площадь, вливается в кремль и подводит к его ведущему высотному сооружению — колокольне Спасо-Преображенского собора. Боковые лучи проходят около углов кремлевского пятиугольника.

Благодаря этому приему получается необычайно цельная и логичная композиция городского центра, охватывавшего в плане 1763 года собственно город: лучевые магистрали, начинаясь от завершающей город площади, связывают его кварталы с «главой» города, т. е. кремлем. Если бы торговая площадь уже в 1763 году попала в границу собственно города, то естественно было бы начинать три луча от нее; но в действительности в 1763 году эта площадь лежала еще за чертой города. Три луча, введенных в планировку Твери, несомненно, возникли под влиянием планировки центра Петербурга. Но в Твери этот прием получил совершенно особое и оригинальное выражение благодаря органической увязке с кремлевским ансамблем.



Проект застройки Твери после пожара 1763 г., утвержденный Екатериной II (арх. А. Квасов, П. Никитин и др.)



Проект застройки Твери, разработанный по предложению Фермора (1763, арх. П. Никитин)

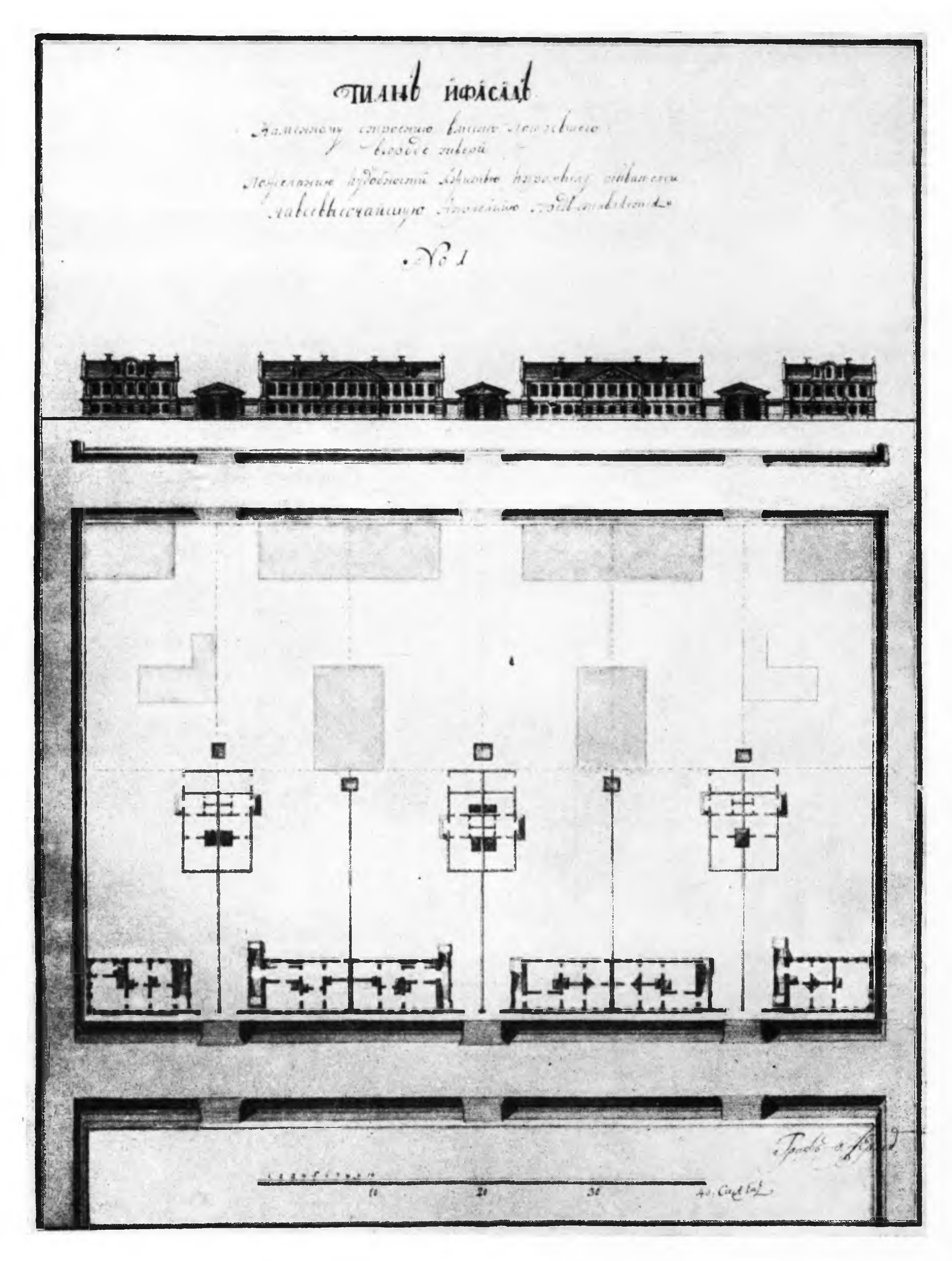
Классический прием оказался здесь слитым с национальной планировочной традицией, выраженной в кремле, с его живописным расположением на холме при слиянии двух рек, с его формой неправильного многоугольника.

Опыт Петербурга показывал, что наличие хорошего плана еще не гарантирует целостной застройки города. Нужны были строгое зонирование всей намеченной планом территории по типам застройки и жесткая регламентация этой застройки. По проекту, разработанному Никитиным и Квасовым, застройка собственно города должна была производиться исключительно каменными зданиями по главным улицам в три жилья (этажа), а по остальным в два с половиной и два (считая нижний этаж, в котором размещались погреба со сводами).

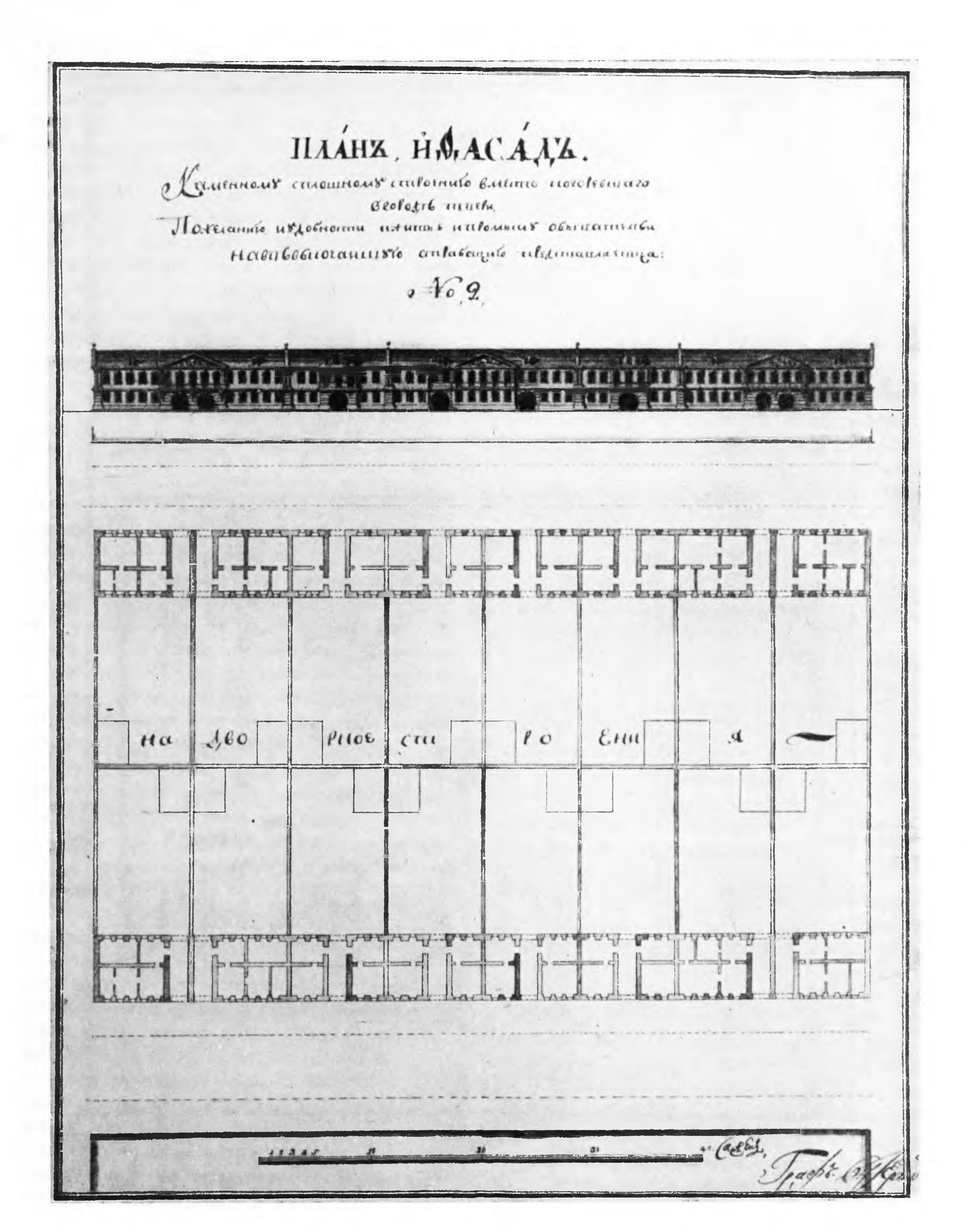
Фундамент должен был позволять надстройку еще целого или половинного этажа. Для строительства были разработаны примерные фасады и профили, которые тогда же были утверждены и в дальнейшем служили образцами при застройке города. Чтобы сделать эти образцы наглядными и для всех обязательными, велено было в каждой части города построить от казны показательные угловые дома. В записке к проекту новой Твери, подписанной И. Бецким, по этому поводу говорится: «дабы жители чувствовали приятность от изрядства и пользы происходящей от строения таким образом (т. е. по предложенным типам и фасадам. — *А. М.*), то построить сперва казенным иждивением во всякой части города угловой дом, которой необходимо показывать будет две разные фасады всей улицы для обрасцов. Сии домы потом продать партикулярным людям за те деньги которые они стали». В проекте новой Твери была сильно подчеркнута идея города как административного и общественного центра. Наряду с выявлением ведущей роли общественных («публичных») зданий в городе Бецкий требовал выражения общегородского начала в жилой застройке. Вместо отдельных, отличающихся индивидуальным характером своей архитектуры жилых домов он предложил каменные дома на главных улицах решать единым фасадом, без разрывов. Этот единый фасад, основные элементы и членения которого не совпадали с границами дворов и поставленных на них жилых зданий, лишал владельцев этих дворов какой-либо возможности выделить свою постройку из окружающих ее соседних домов. Один и тот же фронтон завершает два проезда на дворы разных владельцев. Сами проезды настолько одинаковы, что легко принять их один за другой. Естественно, что эта идея Бецкого встретила сильное противодействие тверского дворянства и купечества, которые отнюдь не были склонны поступиться своими привычками к обособленному жилью и быту в пользу рационалистического представления о художественном единстве города, выражавшемся в общем для целой улицы фасаде.

В. Фермор, назначенный руководителем тверского строительства, приехав на место, сразу почувствовал, насколько сильно это противодействие, касавшееся и других предложений проекта. Поставленный в условия, в которых выяснилась нежизненность некоторых принципов проекта, и испытывая упорное сопротивление жителей, Фермор предложил Никитину разработать новый проект планировки и застройки Твери, который более отвечал бы реальным условиям и потребностям обывателей города.

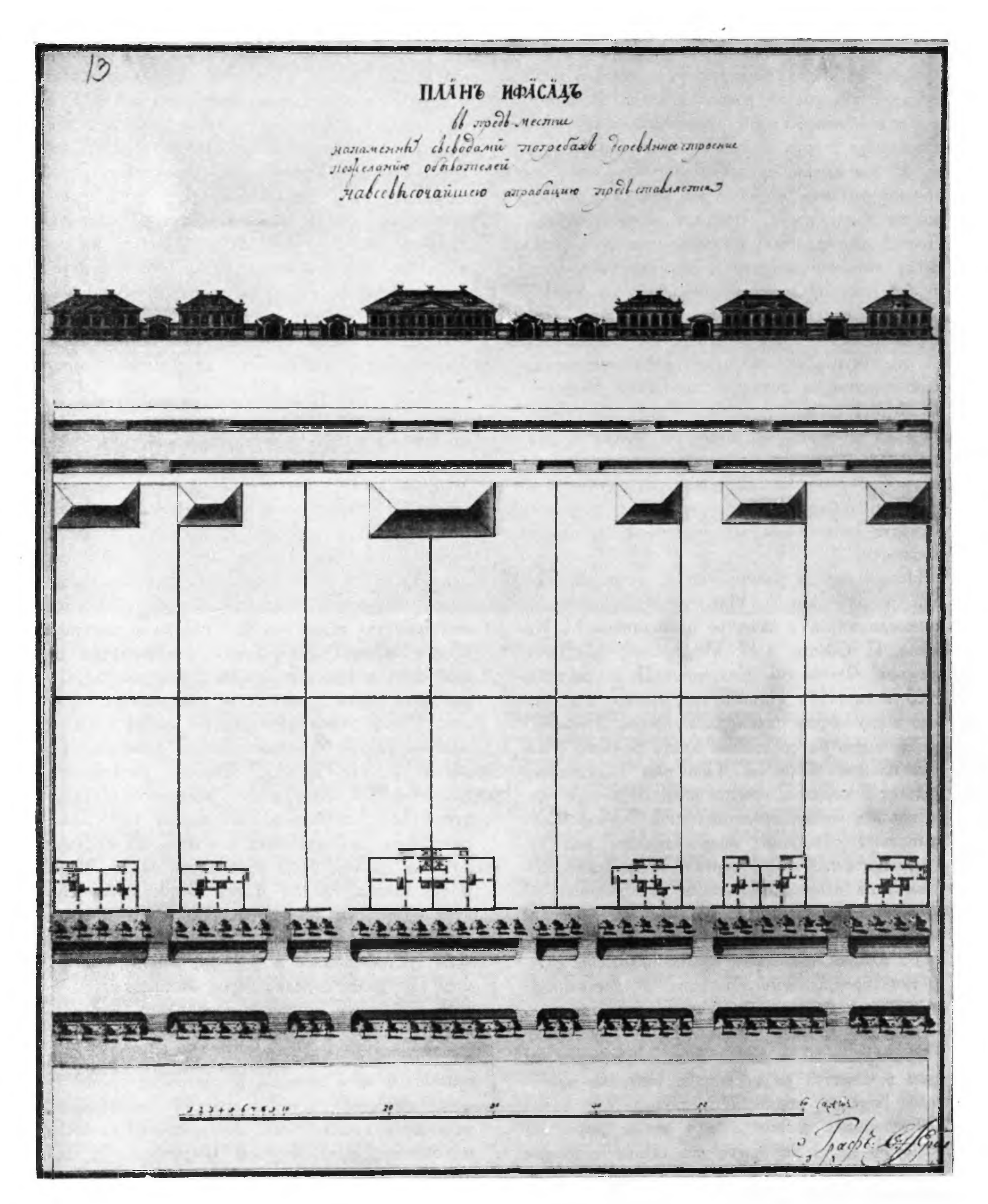
Когда перед этим Фермор собрал тверских купцов для того, чтобы убедить их строить каменные дома по проекту, утвержденному Екатериной, то лишь один человек вызвался построить дом на собственные средства. 45 человек запросили ссуду, а огромное большинство — 450 человек — отказались строить каменные дома даже при условии ссуды. Из них 24 человека желали строить в предместье деревянные дома на каменном фундаменте, а остальные — просили разрешить строиться за предместьем деревянными домами (без каменных фундаментов). Фермор вынужден был позволить всем, кто обязался строить каменные или деревянные на каменном фундаменте дома, поставить на первое время небольшие деревянные строения в глубине отведенных им участков [136]. Как видно из приведенных цифр, купцы составляли одну из основных групп населения Твери: их было около 500. В этом слое сильны были традиции, привязанность к определенному месту и в то же время нежелание слиться с другими. Поэтому очень трудно было заставить их строиться «сплошной фасадой». Они также



Проект застройки центра Твери с разрывами (1763)



Проект застройки центра Твери «сплошной фасадой»



Проект застройки предместий Твери (1763)

не очень прельщались мыслью о каменных домах, так как не желали вкладывать капитал в мероприятие, которое не давало дохода. В Твери, как и в Москве, купцы предпочитали торговать в шалашах, ларях и лавках, сбитых на скорую руку: это стоило гроши. Вот почему их было трудно убедить строить не только каменные жилые дома, но и каменные торговые ряды. Проект еще не был разработан и утвержден, когда тверской магистрат, выражавший мнение купечества, представил просьбу о разрешении строиться всякому на своем месте, как это было и раньше.

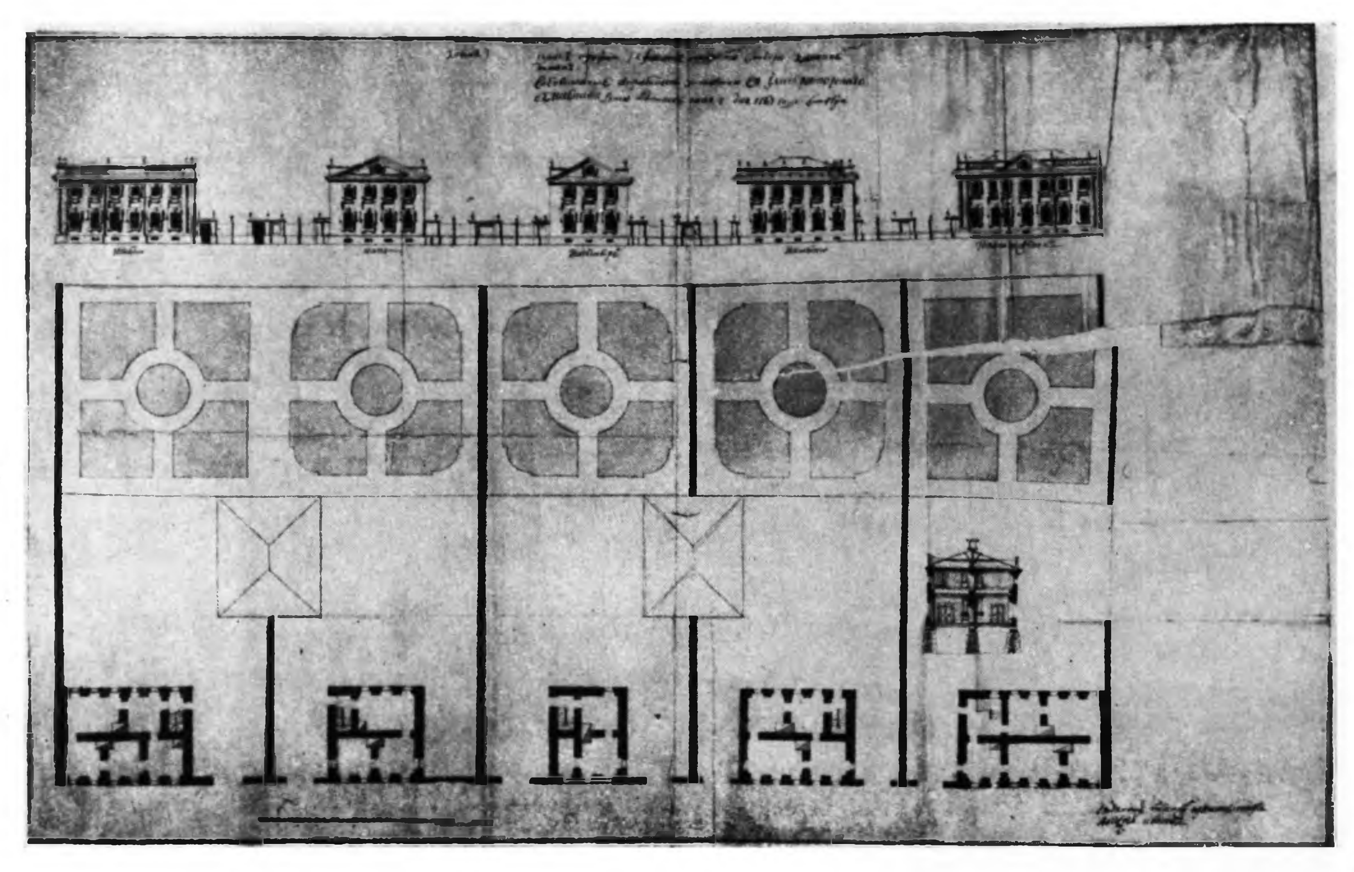
Ямщики и «скудные разночинцы», составлявшие следующую большую прослойку тверского населения, также «неотступно» просили освободить их от постройки домов на каменных фундаментах и отвести места для «особливых слобод», за городом. Ямщикам отвели особую слободу за городом, запретив им строиться в черте последнего во избежание пожарной опасности.

Новый проект планировки и застройки Твери, разработанный Никитиным, к которому присоединились в качестве помощников М. Казаков, П. Обухов и Н. Мещерский, был представлен Фермором Екатерине II в сентябре 1763 года [137]. Изменению подверглась прежде всего общая планировка города. Это изменение видно из сравнения плана Бецкого с новым планом Фермора. Оба они сохранились в делах Госархива, причем план Бецкого имеется здесь в копии, представленной Фермором для сравнения с планом, разработанным под его руководством. Фермор считал, что лучевые диагонали не дают возможности равномерной застройки территории города. Об этом говорят сформулированные по его приказанию аннотации к планам, в которых кратко изложены недостатки предложения Бецкого и достоинства вновь предлагаемого проекта. Надпись на плане Бецкого гласит: «План погоревшему городу Твери как оной к высочайшей апробации ея имп. величества от господина генерала порутчика Бецкова поднесен и помещается толко 120 каменных дворов а для косых дорог за теснотою места не могут по обеим сторонам везде застроено быть; а для дворца е. и. в. недоволно места остается».

В проекте Бецкого действительно размечено только 120 домов. Гостиный двор, который Бецкий считал особенно необходимым для Твери — города, игравшего важную роль в торговом посредничестве между Петербургом и Москвой, Нижним Новгородом, Астраханью, занимал в его плане целый квартал, выходя одной своей стороной на восьмиугольную Фонтанную площадь, другой — к кремлю. Дворец же на плане Бецкого совсем не указан, что и подчеркивает Фермор, считая данный факт одним из сильнейших аргументов против плана Бецкого.

В плане, разработанном под «дирекцией» Фермора, уничтожены три луча и весь город распланирован по прямоугольной сетке. Фонтанная площадь перенесена в центр города, а полуциркульная уничтожена совсем. Таким образом, изменилась основная идея плана. План Бецкого дает нарастающий ритм пространственного развертывания от полуциркульной площади к кремлевскому ансамблю, и Фонтанная площадь является в нем не статическим центром новой части города, но, напротив, сдвинута от центра к кремлю, чтоб еще более подчеркнуть связь нового города с кремлем. План Фермора совершенно отказывается от этой идеи и трактует новый город как вполне самодовлеющий организм, не связанный с кремлем. Утеряв идею неразрывной связи с вновь проектируемым городом веками сложившегося центра в виде кремля, Фермор увеличивает пространство между ними, которое благодаря отсутствию связующих диагоналей еще более разобщает два основных элемента, из слияния которых должна была возникнуть новая Тверь. В тех местах, где по плану Бецкого боковые лучи подводили к выступающим углам кремля, создавая их динамическую связь, Фермор помещает гостиный двор и царский дворец, тем самым еще более отделяя город от кремля.

В этой утере основной идеи плана, в отказе от приема динамических трех лучей, которые, пронизывая все кварталы города, в то же время связывали их с кремлем и создавали органическое единство всей городской композиции, включая и кремль, была неустранимая слабость планировки, предложенной Фермором. И эта слабость не могла быть возмещена теми частными достоинствами ферморовского плана, о

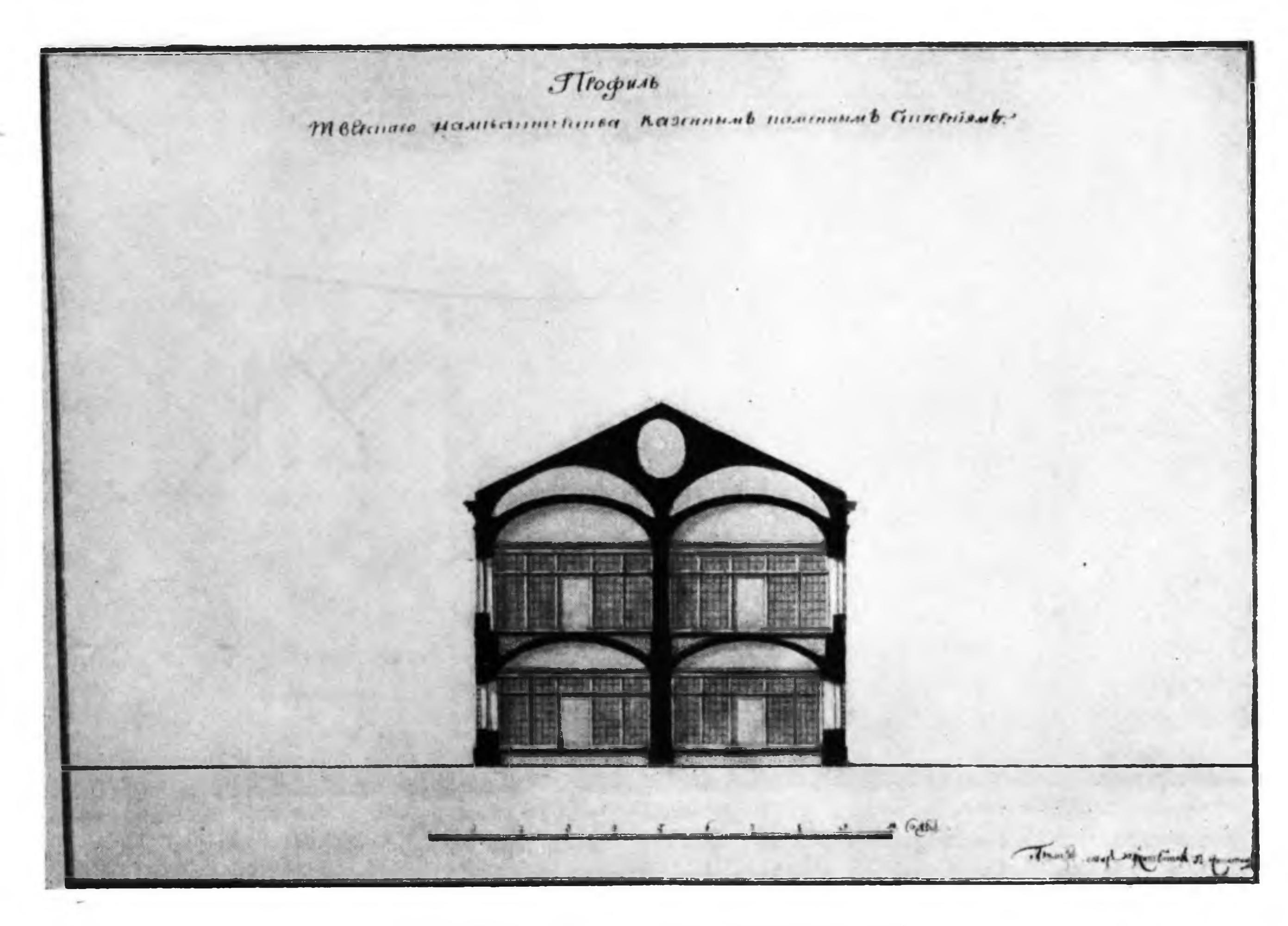


А. Квасов. Проекты типовых домов для Твери (1767)

которых говорится в надписи к нему, предназначенной для Екатерины II: «План по мне(ни)ю генерала и графа Фермора сочиненный погоревшему городу Твери по положению места и усмотрению на практике как для выгодности жителем, так и для минования ломки и перестройки церквей и каменных домов, которые после пожару остались: помещаются 172 каменных дворов кроме гостинного двора и место под дворец е. и. в. свободное, а для площади между крепостью и города пространное останется».

Вместе с новым проектом планировки Твери Фермор представил и измененные проекты его застройки. Эти проекты, разработанные Никитиным и его помощниками, должны были приблизить архитектуру жилых домов и кварталов к реальным условиям. Как мы уже говорили, проект застройки центральной магистрали сплошным фасадом вызвал особенно сильное противодействие жителей Твери. Представляя новый проект, Фермор писал: «сплошным фасадом строить для тверских жителей по их состоянию и промыслу неспособно, и ежели между дворами проезжие ворота оставлены и у каждого дому брантмауры з двух сторон поделаны будут, то жителям больше выгодности, а от пожарного случая менше опасности будет».

Другим недостатком утвержденных проектов были слишком плоские крыши, которые могли быть оправданы только при покрытии железом [138]. Но железные кровли в середине XVIII века были еще редки в силу их высокой стоимости, и даже многие «знатные» строения в Москве, не говоря уже о провинции, покрывались тесом. Тесовая кровля при малом наклоне приводила к застою воды, поэтому тверские жители, указывая на свое «несостояние к покрытию новых домов железом», просили разрешить хотя бы временно «кровли крыть тесом вышиною против ширины третью часть как и в Петербурге каменные домы до сего покрывались». Наконец, тверские жители просили

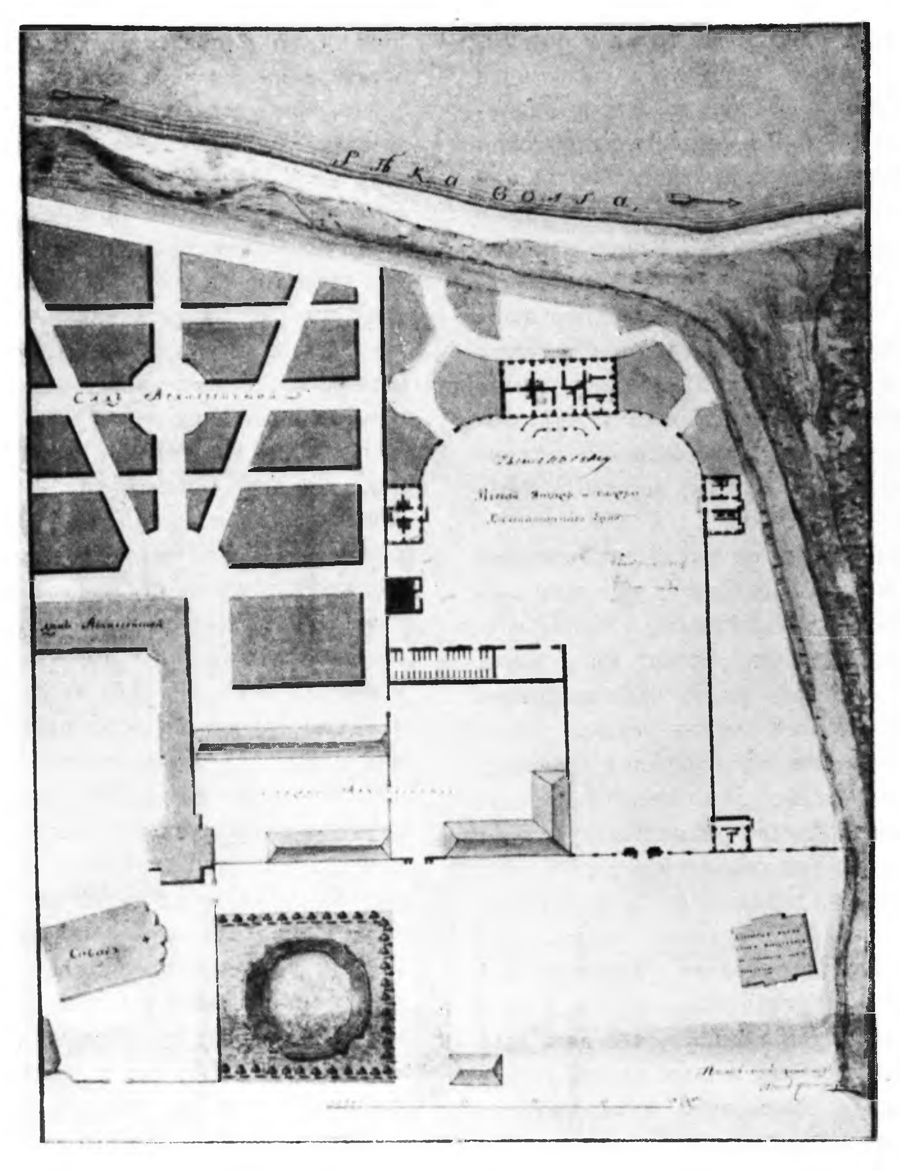


П. Никитин. Профиль тверских казенных строений

разрешить строить в городе одно- и полутораэтажные здания на погребах со сводами. Сохранились чертежи, представляющие планы и фасады каменного строения в Твери, разработанные по указанию Фермора.

Один из них (№ 2) изображает принятый в утвержденном проекте тип сплошной застройки центральных улиц, но с более высокой кровлей. Второй (№ 1) дает застройку с разрывами между отдельными домами. В этом втором проекте ансамбль улицы складывается из двух типов домов. Первый объединяет общим фасадом два соседних жилья. Два таких дома, поставленных рядом, замыкаются по сторонам меньшими зданиями, рассчитанными каждое на одного владельца. Дома связываются каменными воротами; в каждых воротах два проезда на смежные дворы. Введение наряду с индивидуальным жильем укрупненных зданий на двух владельцев должно было сохранить тот монументальный характер, на который был рассчитан проект сплошной застройки. Если бы квартал состоял только из небольших индивидуальных домов, то такого монументального эффекта не получилось бы. В то же время сплошная застройка без разрывов в таком сравнительно небольшом городе, как Тверь, с его живописным рельефом, приводила к известному однообразию.

В этом убеждает сравнение рассматриваемого проекта с проектом каменного сплошного строения, также представленным Фермором. Хотя архитекторы, создававшие этот проект, и приложили все усилия, чтобы добиться впечатления разнообразия, умело используя основные элементы фасада, арки, портики, порталы и



П. Никитин. Проект губернаторского дома в Твери

сдвоенные колонны, но все же за этим сплошным фасадом теряются индивидуальность и уют небольшого жилого дома, типичного для русской провинции XVIII века. Идея застройки центральных улиц Твери одним фасадом, выдвинутая Бецким, отражала абстрактный, рационалистический подход к проблеме реконструкции города.

Проекты застройки, разработанные по предложению Фермора архитектором Никитиным и его помощниками, имели более жизненный характер. В них сохранялись особенности и масштабы провинциального жилого строительства. Вводя для центра города два чередующихся типа каменных домов, соединяемых воротами, архитекторы из этих основных элементов создают композицию, насыщенную разнообразием и в то же время связанную глубоким единством. Самое чередование найденных типовых форм мыслится ими не как простое повторение: внутри большого ансамбля улицы создаются малые ансамбли — своего рода архитектурные фразы; каждая из них состоит из двух симметричных больших домов и двух малых домов по сто-

ронам, связанных в одно целое тремя воротами.

Архитектура домов заставляет вспомнить о работах Д. Ухтомского: так же как и Ухтомский, его ученики умеют достигать высокой архитектурно-пластической выразительности простыми средствами, немногими и скромными приемами. Как хорошо, например, применен ими руст, подчеркивающий углы домов, столбы ворот и нижние части центральных портиков. Другими словами, рустом подчеркнуты те части здания, которые в наибольшей мере выполняют функции несения: над рустованным углом возвышаются колонны, над рустованной серединой — фронтоны или мансарды, воротные столбы несут фронтон проездов.

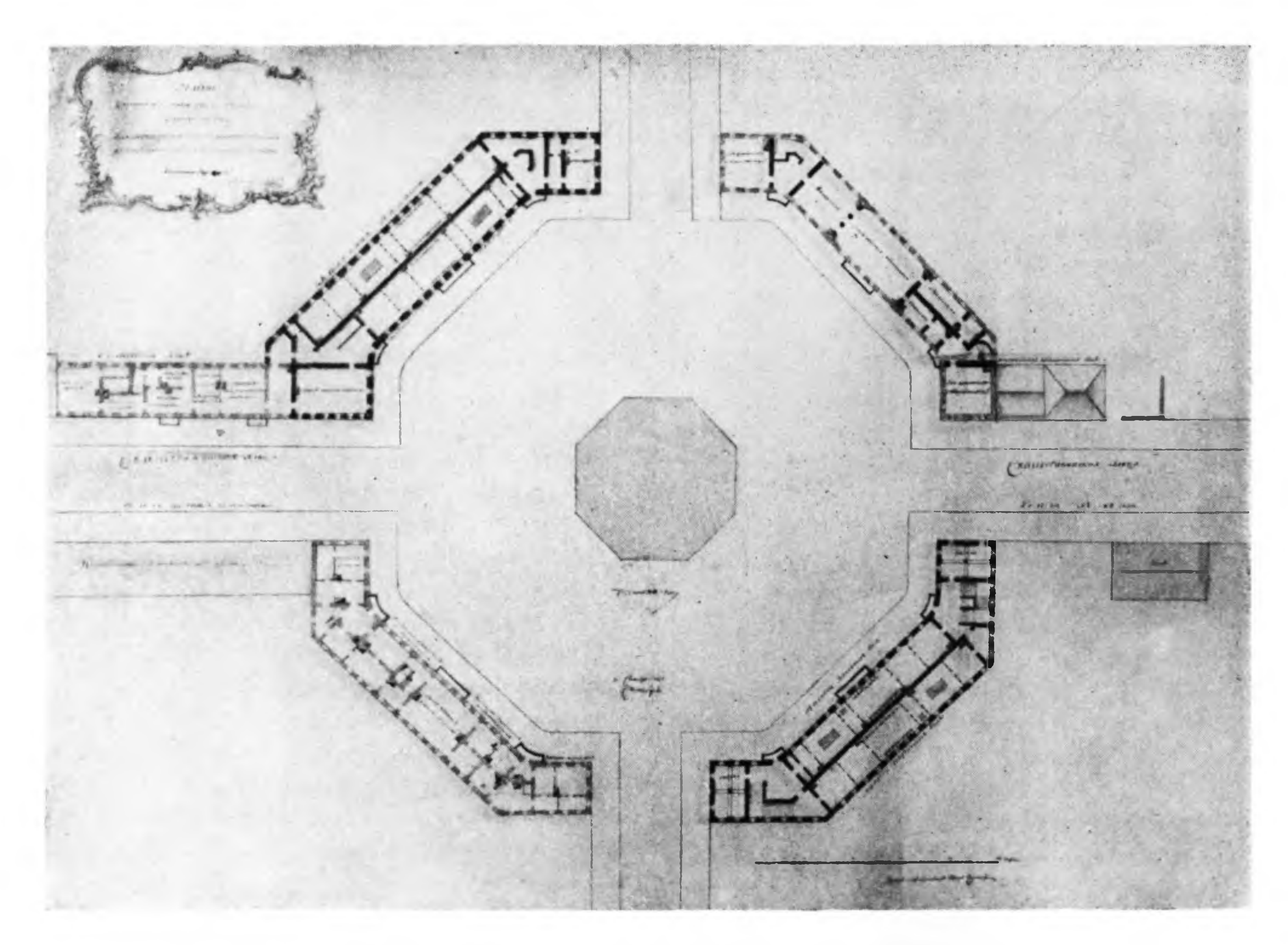
Большую роль в оформлении зданий играют строгие классические фронтоны с резными картушами, окна мансард и чердаков, а также трубы, которые очень тонко рассчитаны с точки зрения участия в общем ритме архитектурного ансамбля. Ритм верхней линии фасада образуется из гармонически чередующихся акцентов, которые создают вазы, люкарны, фронтоны и трубы. Волнообразная ритмическая линия с подъемами и спусками образуется и рустованными поверхностями. Богатый, но в то же время легко охватываемый глазом ритм архитектурного ансамбля создает динамическое единство его композиции.

Мы должны при этом помнить, что речь шла о проектировании типовых жилых зданий, и все богатство ансамбля достигнуто архитекторами в пределах двух типов жилья, с применением немногих деталей, которые повторяются в обоих типах, но только в различных сочетаниях. Это умение, сохраняя типовую форму, найти в ней возможность для творческого развития данного типа, для достижения органического разнообразия форм составляет одну из самых замечательных особенностей рассматриваемых проектов.

В еще большей мере сказалась эта особенность в проекте типовых домов для предместья. Если в первом проекте речь шла о каменных домах в два этажа, то здесь проектировались деревянные одноэтажные дома на каменном фундаменте. Между ними можно было давать большие разрывы. Даже Бецкий, который требовал в центре сплошного фасада, подчеркивал, что в предместьях дома должны располагаться на значительной дистанции друг от друга, так как здесь жили обыватели, занимавшиеся сельским хозяйством и имевшие домашний скот. Деревянные постройки позволяли более свободно подойти и к вопросу типа. Авторы проекта исходят в своем решении из тех же двух типов, что и в первом случае: один тип укрупненного жилища путем соединения двух домов и второй — мелкое индивидуальное жилье. Но последнее в свою очередь развито в нескольких вариантах, различных по масштабам, количеству комнат и внешнему оформлению. Дома рассчитаны на 3—6 комнат каждый. Спаренный дом на 13 осей и индивидуальные дома на 8 и 9 осей оформлены фронтонами, подчеркивающими достоинство и значение этих типов жилья как самых богатых и больших из предполагавшихся в предместье. Фасады домов меньших размеров (на 6 осей) завершаются в одном случае балюстрадой с точеными вазами, в другом — более скромно — только люкарной. Большую изобретательность и тонкое мастерство обнаруживают авторы проекта в трактовке ворот и соединяющих их с домами вставок. Бóльшая часть ворот завершается классическим треугольным фронтоном, в некоторых воротах применены лучковый фронтон и аттик, завершенный двумя вазами. Резные вазы и балюстрады вносят ту форму декорации, которую так любили в Москве и провинции.

Самый мотив деревянных резных украшений в верхней части здания и воротах был исконно русским. Тема деревянных парадных ворот и «красного» крыльца, богато украшенных резьбой, издавна была одной из любимых в русской архитектуре. Никитин и его помощники великолепно развивают в своем проекте мотив ворот и оград, украшенных резьбой. Но они развивают его на новой, классической основе. Строгий рисунок ворот с классическим фронтоном, так же как и фронтоны больших домов, простые, но благородные формы наличников — говорят о том, насколько глубоко были усвоены классические принципы в школе Ухтомского.

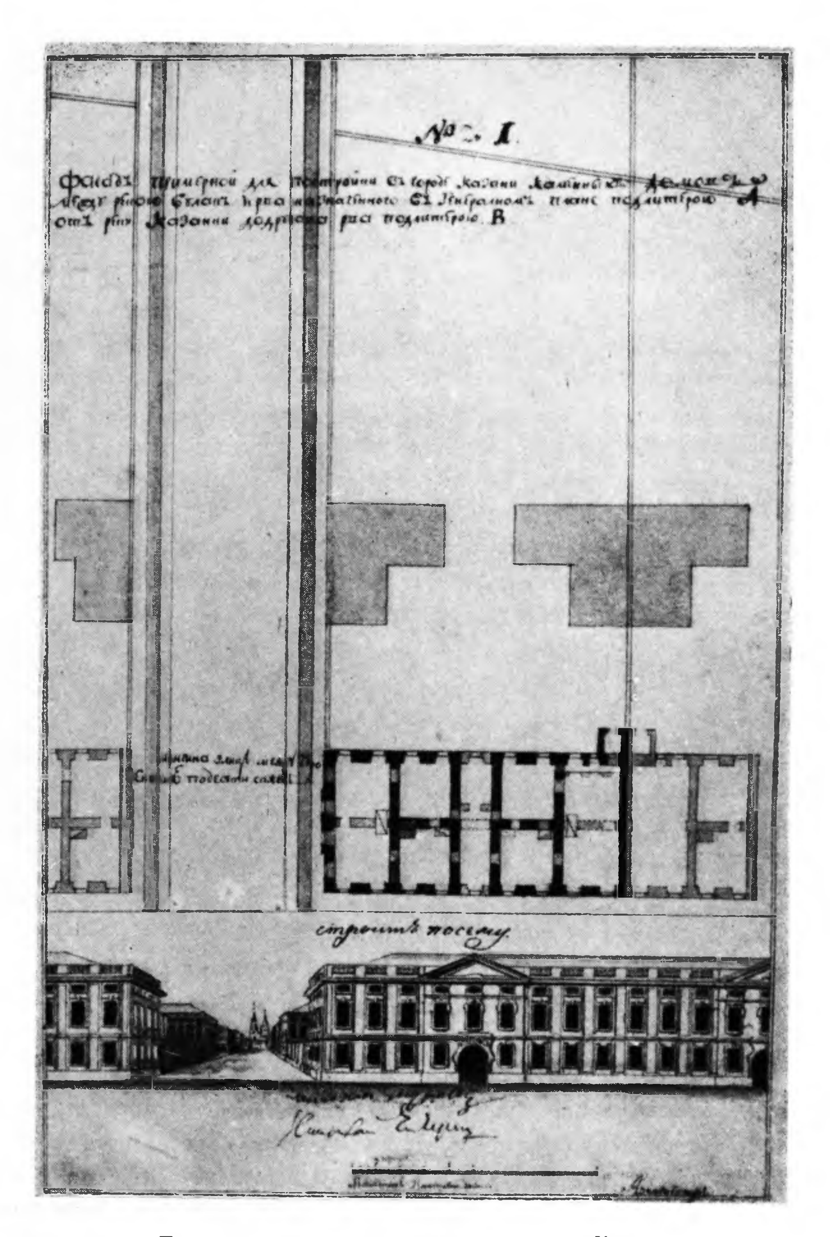
Классические принципы лежат в основе проектов жилых домов для Твери, разработанных П. Никитиным, П. Обуховым и М. Казаковым в 1763 году. Если в отдельных декоративных



Проект застройки восьмигранной площади в Твери (1776)

приемах — резных вазах, балюстрадах, фигурных люкарнах — еще ощущается декоративность барокко, то в силуэте зданий, в рисунке венчающих форм, в трактовке плоскости стены, в спокойных линиях горизонтальных членений, в ясности пропорциональных отношений выступают уже принципы не барокко, а классицизма. Принципы классицизма при этом в сочетании с национальной архитектурной традицией теряют свою идеальную абстрактность.

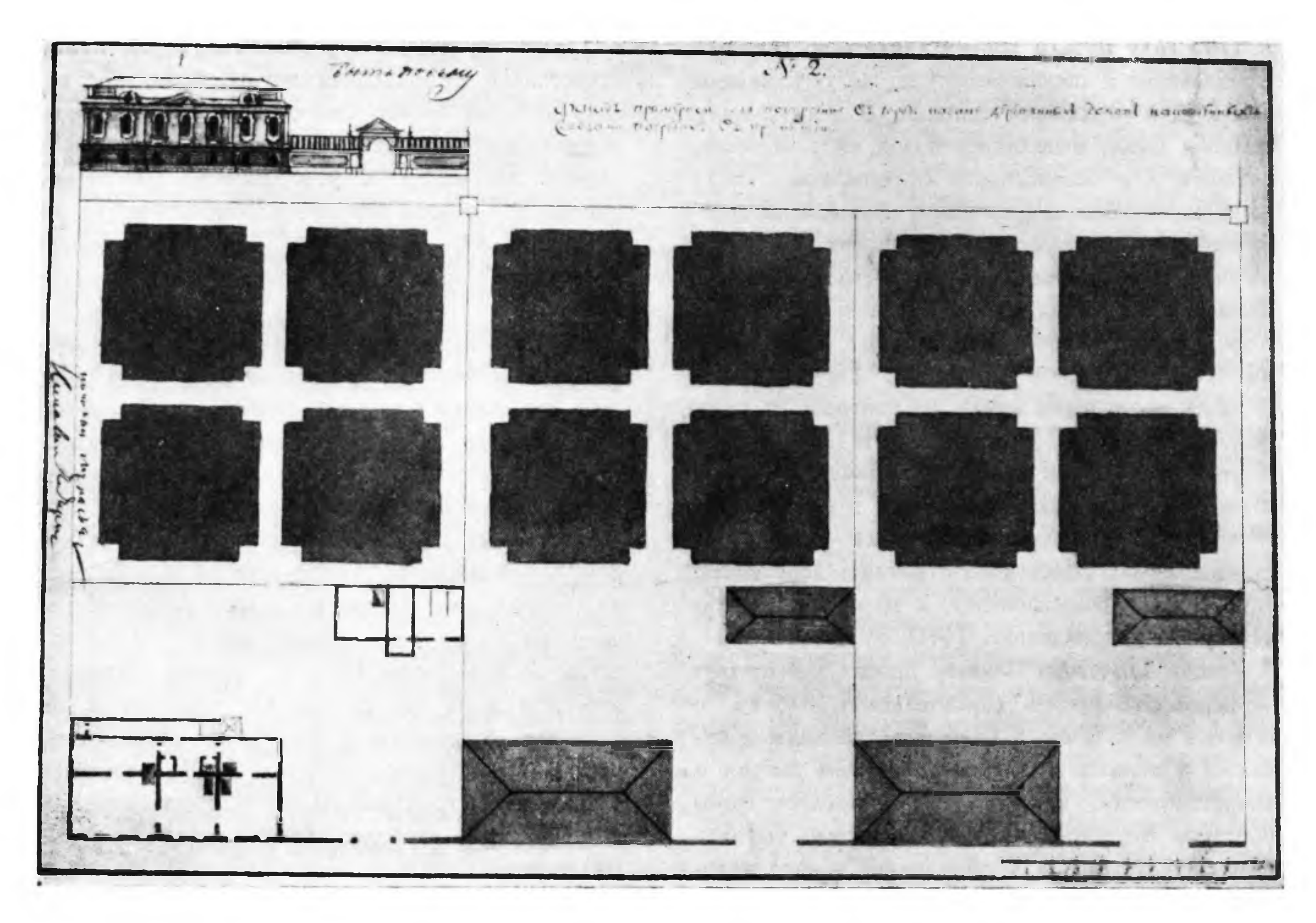
Рассматривая проекты тверских домов, мы видим в них ту теплоту, мягкость и живописность, которые в дальнейшем развивались в московской архитектурной классике. В тверских произведениях, продолжающих принципы, намеченные в проекте госпитальных и инвалидных домов Ухтомского, в зародыше уже содержатся характерные черты московской классической архитектуры, в частности умение связать идеи и приемы классицизма с национальной традицией и бытом. Этой связи и недоставало более рационалистическому проекту Бецкого, который предлагал застраивать центр Твери сплошными фасадами, без достаточного учета бытовых и ландшафтных условий русского города, без учета традиционных форм жилища, сложившихся в этом городе. Сравнивая проект Бецкого с типами жилой застройки, разработанными в Твери учениками Ухтомского, нельзя не обратить внимание на глубокий учет в этих типах жилья национальных особенностей и традиций. В данном отношении характерна трактовка входов в каменные дома в центре города. Входы даны не с улицы, а со дворов, причем входы эти представляют собой лестницы, пристроенные к дому сбоку и начинающиеся выдвинутой



Примерные фасады каменных домов для Казани

перед домом площадкой. Наверху лестница также переходит в площадку, которая ведет в сени или переднюю уже внутри дома. Прием высокой лестницы, ведущей со двора прямо в парадный этаж, минуя подклет или цокольный этаж, и развитие площадок лестницы как одного из основных элементов архитектуры жилого дома, несомненно, унаследованы от русского зодчества XVII века. Показательно, что в проектах, разработанных в Петербурге, мы не находим развития этого приема.

Обобщая все сказанное, можно прийти к выводу, что если проект планировки города, разработанный по предложению Фермора группой Никитина, значительно уступал первому проекту (Бецкого) по глубине и цельности планировочного замысла, то, напротив, типовые проекты жилых домов, разработанные Никитиным и его помощниками, не уступая в архитектурном отношении первым проектам, превосходили их в смысле большей жизненности и органической связи с национальными бытовыми



Примерные фасады деревянных домов для Казани

особенностями и художественными традициями.

Сама жизнь подтвердила достоинства и недостатки обоих проектов. Планировочный прием в виде трех лучей, подводящих к кремлю, определил архитектурный облик города и до наших дней сохраняет свое ведущее значение в плане Калинина. Также сохраняют свое значение и парадные площади, развернутые на главной магистрали. Но при всем стремлении провести и тот тип сплошной застройки центра, который был разработан одновременно с планировкой, осуществить это в полной мере не удалось.

Получив возражения Фермора на проект, разработанный в Петербурге, и новые проекты планировки и застройки, созданные в Твери, Екатерина II отказалась утвердить последние. Она указала Фермору, что «прежде данной вам от нас план в таком разположении нами найден, что мы проект оного с тем опробовали, дабы по оному и поступать». Фермор же, по ее словам, без достаточных причин представил проекты «совсем отменные», т. е. в корне отличающиеся от первых. Екатерина предложила вести строительство точно по первому утвержденному проекту, ни в чем от него не отступая [139].

В соответствии с этим указом с 1763 по 1767 год застройка города в пределах, указанных на плане, т. е. до полуциркульной площади, производилась по проекту Бецкого; но, как увидим, практически это было осуществлено только на центральной улице (ныне Советской) и на набережной. Именно здесь и сохранились фрагменты этой застройки в виде отдельных домов. Судя по сообщению М. Ф. Казакова, некоторые из этих «партикулярных» домов построил он [140].

После утверждения проекта застройки Твери в городе развернулись большие работы. Уже

в 1763 году начали копать каналы по главным продольным и поперечным улицам. Эти каналы имели 1 и 2 сажени ширины и по замыслу должны были, наполняясь водой из р. Тьмаки, служить для безопасности от пожаров. Тогда же построен был в предместье образцовый деревянный дом на каменном фундаменте (8×4 сажени); за отсутствием кирпича его вначале поставили на стойках из бревен, а в следующем году подвели каменный фундамент, сделали балюстраду наверху и покрасили. Началась постройка моста через канал, на повороте от главной перспективы в кремль. Из обывателей в этом году никто каменных домов по плану строить не взял. В то же время в Ямской и в Мещанской слободах развернулось интенсивное строительство. Здесь дома строились деревянные и не по типовому проекту, а только «по архитекторскому показанию» [141].

Весной 1764 года Фермор просил Екатерину: во-первых, отменить строительство плотин и шлюзов на р. Тьмаке (для подъема воды и пуска ее в каналы и рвы по городским улицам и вокруг кремля, как это было предусмотрено проектом Бецкого), так как это стоило бы значительной суммы, а у обывателей в воде недостатка нет; во-вторых, гостиный двор строить не в квартале, а на особом месте; в-третьих, кровли разрешить покрывать не железом, а тесом вдвое и против модели делать их несколько выше, чтобы вода на них не застаивалась, «а чтобы ее (кровлю *А. М.*) не видеть, повысить балясы». Екатерина согласилась с этими предложениями [142].

Между тем строить каменные дома обыватели все еще отказывались. И только после того как были получены деньги на ссуды, которые правительство решило выдать застройщикам, Фермор осенью 1764 года сообщил, что на этот раз нашел «погоревших тверских обывателей, к строению по опробованному плану не так упорных». Круговой подпиской они обязались строить каменные дома. К концу 1764 года, по сообщению Фермора, Ямская слобода вся уже застроилась, в Мещанской слободе — деревянных и в предместье — деревянных на каменном фундаменте домов было также выстроено не мало. Всего в слободах и предместье было закончено или достраивалось до 200 домов [143].

Таким образом, застройка Твери по плану встретилась с большими трудностями, преодолеть которые можно было, только твердо придерживаясь принятого принципа застройки города по плану и утвержденным типовым проектам. Проводя эту линию, строители Твери тем временем развернули работу по благоустройству территории города и заготовке материалов.

На протяжении 1763 и 1764 годов велись большие работы по уравнению улиц и площадей: снимались косогоры, засыпались ямы; полуциркульная площадь, на которой сняли косогор, была обсажена березками, а на восьмигранной площади был вырыт бассейн. В 1764 году был построен образцовый каменный дом размером 12×5 сажен на фундаменте из дикого камня; цоколь дома сделан из белого камня. К началу 1765 года было выдано на 36 000 рублей ссуды застройщикам (по 1 500 рублей на каменный дом и по 500 рублей на деревянный на каменном фундаменте с погребами. На деревянный дом выдавалось 30 рублей). В предместье в это время строилось 30 домов, в то время как в мещанских слободах было построено уже 280 домов.

По сообщению Фермора, в начале 1765 года ямские слободы по плану были уже застроены, а в мещанских слободах осталось построить не больше 80 дворов [144]. Весной 1765 года заложили гостиный двор. В этом же году начали, наконец, постройку каменных домов на Большой перспективе и на Набережной улице: в августе строилось 16 таких домов; в предместье строилось 35 домов на каменных фундаментах с погребами [145]. Таким образом, 1765 год ознаменовался коренным переломом в строительстве Твери, и началась застройка центра каменными домами по плану.

Однако и после этого большинство тверских купцов упорствовало. В июле 1766 года Фермор, прибыв в Тверь, объявил магистрату неудовольствие Екатерины II за поданную ей челобитную и сказал, что они ничем не могут отвратить гнев Екатерины и заслужить ее благоволение «как доказательством большей охоты и рачения к выстройке каменных домов». Но и после этого, добавляет Фермор, «по доволному моему склонению нихто вновь еще строить не явился».

Летом 1766 года строилось: по берегу Волги 10 каменных домов и по Большой перспективе 12 домов подводилось под кровлю, а у 7 домов выводились погреба; всего с образцовым — строилось 30 каменных домов. В предместье на каменных подвалах деревянных домов было построено 61, а с двумя образцовыми—63. В Мещанской слободе было выстроено «в порядочных улицах и доброю отделкою» до 420 дворов. Ямская слобода была уже застроена вся по плану [146].

В апреле 1767 года Фермор сообщил, что в городе оставалось еще более 130 неразобранных мест под каменное строение. Сколько он ни склонял купцов и ни объявлял в соседних губерниях, никто не являлся. «Сих ради обстоятельств, — писал Фермор, — и скорейшего города строением окончания беру смелость, в. и. в. вспеподданнейше представить на высочайшее рассмотрение и разрешение прежних, вновь учиненные мною планы и фасады с примерною сметою, строению в городе по косым и протчим улицам каменных домов, кроме большей проезжей и по берегу Волги реки (которым, как зачаты, так и достроить по прежнему плану и фасаду быть должно). В. и. в. из оных усмотреть соизволите: большая отмена состоит в том, что не весь квартал под одним фасадом, но по два двора о двух жилах строитца будет» [147].

2 мая 1767 года, когда Екатерина посетила Тверь, Фермор поднес ей эти чертежи на конфирмацию, и они были утверждены. Таким образом, только Большая перспектива (ныне Советская улица) и набережная Волги застраивались «сплошною фасадою», т. е. по проекту, показанному в публикуемых чертежах номером вторым. Остальные центральные улицы с 1767 года застраивались домами с разрывами.

Во время пребывания в Твери, в мае 1767 года, Екатерина утвердила также проект застройки Фонтанной площади четырьмя домами: 1) магистрата с полицией и судом, 2) дворянского дома, 3) школы и 4) соляного магазина. Тогда же утверждены проекты винного, соляного и провиантского магазинов на Набережной улице, четырех домов для священников при церквах по большим проезжим улицам и четырех питейных домов [148].

Предполагают, что из четырех зданий, которые построены на Фонтанной площади, — магистрат (ныне Горисполком) и присутственные места (ныне Облсуд) построены по проектам Казакова [149]. В частности, здание, в котором до войны помещался Облсуд, приписывается Казакову определенно и датируется 1763—1770 годами [150]. Однако эта дата не точна. Проекты застройки этой площади впервые были представлены в 1767 году. Возможно, что проекты были разработаны совместно Никитиным и Казаковым. Но в это время застройка площади не была осуществлена. В 1770 году новгородский губернатор Сиверс докладывал Екатерине, что она повелела строить на Фонтанной площади дворянский дом, но дворянство от постройки «за изнеможением» отказывается. Он предлагает построить его за счет казны. Там же положено строить и школу, но средств на это нет. Он предложил строить семинарию на средства Коллегии экономии. Место, назначенное под провиантские магазины, предлагалось отдать городскому голове для постройки третьего дома, а провиантский магазин (склад) совместить с соляным и винным [151]. Из этого представления видно, что в 1770 году Фонтанная площадь еще не начинала застраиваться.

В бывшем Сенатском архиве (ЦГИАЛ) находятся чертежи зданий присутственных мест на Фонтанной площади, подписанные архитекторами Никитиным и Штенгелем (который с 1775 года был губернским архитектором Твери). На плане резолюция: «Быть по сему 30 сентября 1776 г.». Как видно из плана, из четырех намеченных корпусов два были уже начаты постройкой до 1776 года, т. е. строились между 1770 и 1776 годами. Это именно те здания бывшего магистрата и дома дворянского собрания, которые приписываются Казакову. Вероятно, они строились по проекту 1767 года, и тогда участие Казакова в их проектировании возможно, но едва ли следует исключать и Никитина, который строил эти здания уже после отъезда Казакова. Архитектура этих зданий характерна для школы Ухтомского: ясная композиция и сдержанность декоративного убранства свидетельствуют об их классической основе. Постройка заканчивалась, очевидно, Штенгелем, и после окончания оказался ряд серьезных

недостатков, потребовавших частичной перестройки этих зданий.

Прекрасным образцом творчества школы Ухтомского является также и Путевой дворец, представлявший перестройку бывшего архиерейского дома в Путевой дворец для Екатерины II. Проект и постройка были осуществлены М. Ф. Казаковым. Проект перестройки архиерейского дома был представлен на утверждение Екатерине 20 января 1764 года. К сожалению, чертежи его остаются неразысканными, и трудно сказать, сохранились ли они вообще. Постройка центральной части дворца была закончена в 1766 году, и весной 1767 года Екатерина уже останавливалась в нем на пути в Москву.

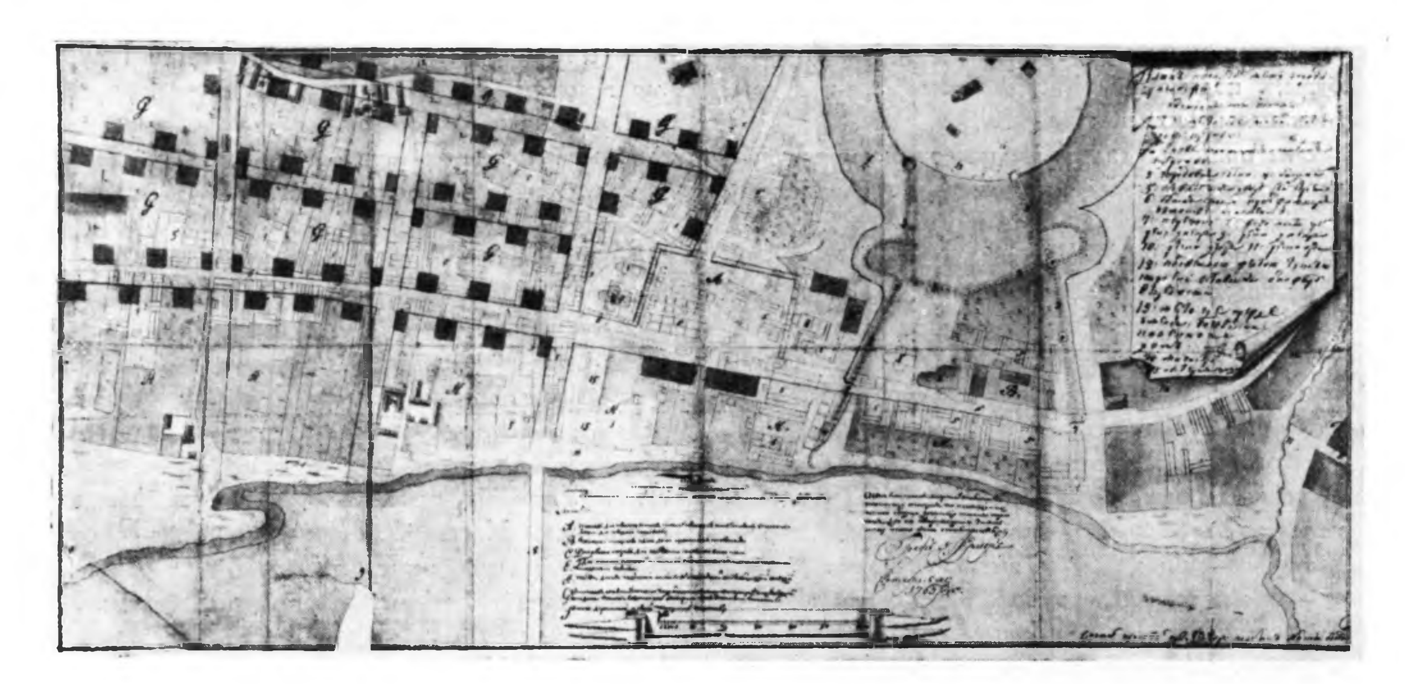
Общая планировка дворца с торжественным курдонером, обрамленным двумя выступающими монументальными павильонами (в одном из которых помещается церковь) и отодвинутым вглубь главным дворцовым корпусом, характерна для творческих принципов школы Ухтомского. Крещатый план павильонов, увенчанных куполом, имеет типично «московский» характер. Как этот план, так и форма купола, несомненно, навеяны проектами церкви госпитальных и инвалидных домов, чертежи которой по эскизам Ухтомского рисовал набело М. Казаков. Внешняя архитектура, в которой барочные детали и приемы трактовки массы сочетаются с общим спокойным характером композиции, также типична для поздних работ школы Ухтомского. Как уже говорилось, в 1767 году Фермор сделал представление о том, чтобы в центре города за исключением Большой перспективы и Набережной строить не «сплошной фасадой», а с разрывами, объединяя два двухэтажных дома одним фасадом. Екатерина согласилась с этим. К тому же году относятся и чертежи, подписанные А. Квасовым и хранящиеся в ЦГИАЛ. Они также дают застройку с разрывами, а не «сплошной фасадой». Обычно по этим чертежам судят о первоначальной застройке Твери; однако, как мы видели, первоначальная застройка велась по другим, описанным нами проектам.

К началу 1768 года было уже разобрано 21 место под строение каменных домов по утвержденному в 1767 году проекту, летом застраивалась полуциркульная площадь, здесь один дом был еще по проекту 1763 года, а шесть новых начато уже по проекту 1767 года. Гостиный двор был в 1768 году закончен строительством и покрывался железом [152], тогда же заканчивались работы по восстановлению колокольни, пострадавшей от пожара. В архиерейском доме (Путевом дворце) в 1767 году начали строительство церковного флигеля, в 1768 году его строительство продолжалось (в отсутствие Казакова, который в начале 1768 года был уже в команде Баженова в Москве) [153].

Застройка Твери, ставшей за несколько лет совершенно новым, правильно распланированным городом с широкими улицами и большими площадями, с капитальной, красивой архитектурой центра, явилась крупным событием в жизни страны. Новгородский губернатор Сиверс, объезжая летом 1766 года вверенную ему губернию, писал о Твери: «Возобновление сего города, который не толко примерным всем российским городам, но и эвропейским служить может, во всех своих частях похвальным основанием и порядком продолжается».

Екатерина, приехав в Тверь в мае 1767 года, осталась довольна строительством города и приказала наградить архитектора Никитина, архитектуры поручика М. Казакова и прапорщика Н. Мещерского годовыми окладами. 1 июля 1768 года Екатерина указала Сенату: «Производившееся до сего времени под дирекцией нашего генерала-аншефа Фермора строение города Твери пришло уже к окончанию во всех тех учреждениях, которые мы для начала оного постановили. Чего ради повелеваем отныне быть продолжению сего строения в дирекции губернатора новгородского, а казенным строениям, которые в том городе построить подлежит, взять планы от их мест» [154].

Застройка Твери, в процессе которой были разработаны принципы планировки и типовые проекты жилых зданий русских провинциальных городов второй половины XVIII века, послужила образцом для планировки и застройки многих других городов. Когда в 1766 году произошел большой пожар в Казани, то Екатерина II указала дома в Казани во всем «строить против тверского плана». Проекты, сочиненные в Казани, были отосланы в Комиссию строений



Н. Богданов. Проект погоревшего г. Дорогобужа (план)

Петербурга и Москвы. Комиссия составила генеральный план города Казани, в котором, «применяясь к нынешним состоящим тамо каменным строениям и чтоб большей ломке не подвергнуть, по своему мнению не только погоревшие места, но и весь город к достижению в настоящее регулярство расположила, и где какому строению быть, сочиня примерные два фасада», представила их на утверждение Сената. 26 апреля 1767 года этот план и фасады были конфирмованы Екатериной II и отосланы казанскому губернатору для исполнения.

Застройка Казани осуществлялась под руководством одного из учеников Д. Ухтомского — Василия Кафтырева. Сохранился проект здания казанской Губернской канцелярии, сочиненный Кафтыревым, по которому и было начато строительство в 1773 году [155]. План здания — вытянутый прямоугольник с двумя узкими ризалитами по бокам — типичен для московской архитектуры середины века. Здание завершает балюстрада с вазами; рисунок пухлых балясин и ваз явно говорит о том, что перед нами произведение выученика школы Ухтомского: вся архитектура здания продолжает еще развивать стилистические приемы и формы, характерные для московской архитектуры 50-х годов XVIII века. Общая простота планового и объемного решения при нарядности декорации и самые приемы декорации — подчеркивание рустом углов здания и центрального входа, оконные наличники с барочными картушами и фигурными рамками, включающими также и классические сандрики, — все это типично для школы Ухтомского. Вазы и балясины должны были быть деревянные, точеные. 400 балясин стоили по смете всего 16 рублей, а 52 вазы — 6 р. 24 к. [156]. Таким образом, весь нарядный убор здания рассчитан архитектором крайне экономно, что характерно для школы Ухтомского.

В 1760-х годах группа учеников Ухтомского — Петр Обухов, М. Тихменев и Н. Богданов — строили в городах Смоленской губернии. Сохранился проект планировки города Дорогобужа после пожара 1763 года, подписанный поручиком Никитой Богдановым, а также проект типового дома, разработанный в 1765 году, вероятно, им же (чертеж не имеет подписи). Архитектура проекта в духе Ухтомского — простой ясный облик здания в целом, с нарядными барочными украшениями венчающих частей (люкарны) и ворот (на которых мы видим излюбленные вазы) [157]. К тому же 1765 году

относится и проект гостиного двора в Дорогобуже, подписанный сержантом архитектуры Михаилом Тихменевым [158].

Эти примеры далеко не исчерпывают творческой работы школы Ухтомского по планировке и застройке русских провинциальных городов второй половины XVIII века.

Таким образом, питомцы школы Ухтомского сыграли большую роль в развитии русской архитектуры второй половины XVIII века не только в Москве (где жили и творили М. Казаков и В. Баженов) и Петербурге (в лице А. Кокоринова), но также и в многочисленных провинциальных городах России. Работая здесь, ученики Ухтомского поднимали застройку городов провинции на более высокую ступень, вносили в нее те начала высокого искусства ансамбля, регулярности, которые они восприняли в школе. Широкие работы по перепланировке и новой застройке большого числа русских провинциальных городов, развернувшиеся во второй половине XVIII века, в значительной степени осуществлялись воспитанниками школы Ухтомского, сделавшей в этом отношении ценный вклад в развитие нашей национальной архитектуры.

4

Огромной заслугой Ухтомского перед русской национальной культурой является воспитание в его школе гениального зодчего Матвея Федоровича Казакова.

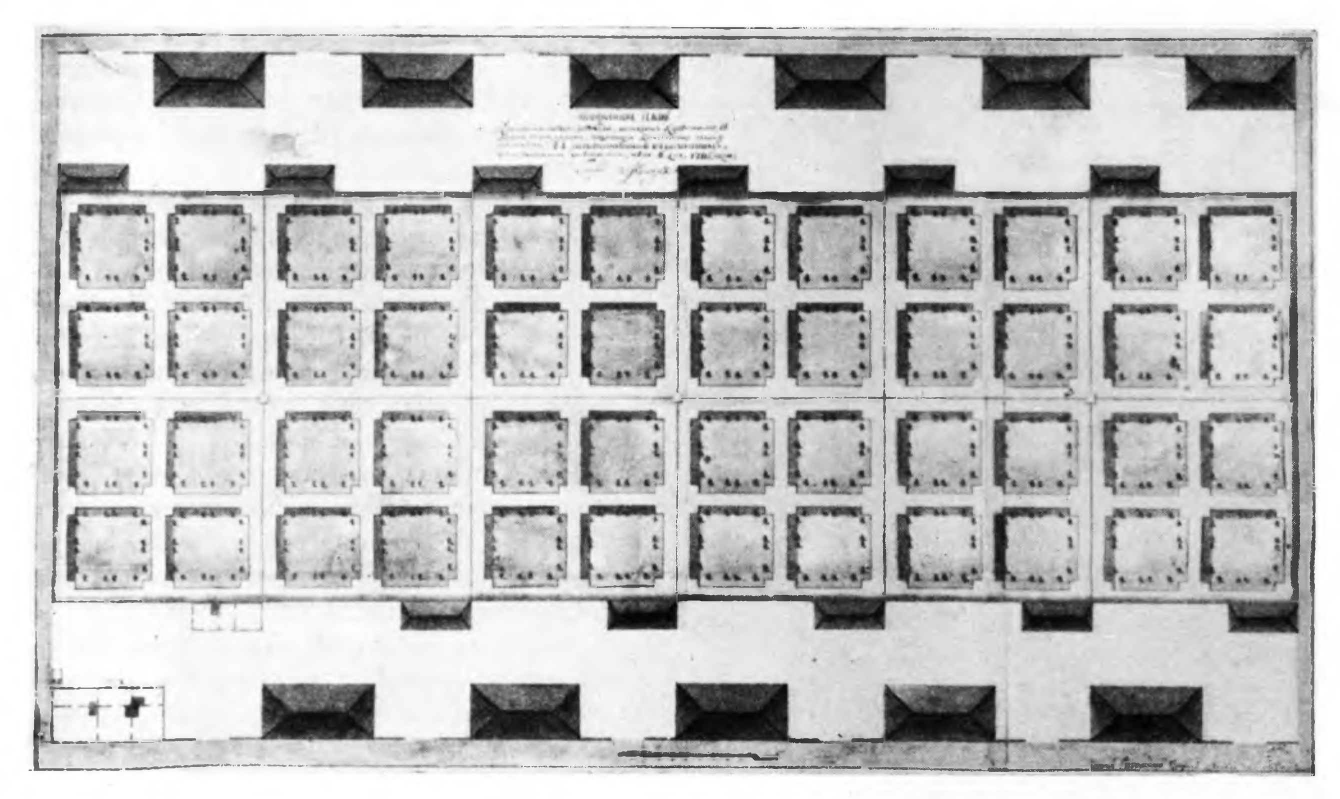
Ухтомский был в сущности единственным учителем Казакова; он первый заметил и оценил его необыкновенные способности. Несомненно, Казаков был самым выдающимся из учеников школы Ухтомского, если не считать Баженова, который, находясь некоторое время при команде Ухтомского, не являлся, однако, формально учеником школы, о чем ниже будет сказано подробнее. К сожалению, в делах Ухтомского сохранилось очень мало сведений об учении и работах юного Казакова за время его пребывания в школе и команде.

28 января 1751 года Ухтомский подал в Сенатскую контору просьбу об определении «к письменному исправлению и ко обучению архитектурии главного комиссариата умершего подканцеляриста Федора Козакова сына Матвея» с жалованьем младшего ученика по 1 рублю в месяц. Так началось знакомство со школой Ухтомского безвестного сына умершего подканцеляриста, который стал одним из величайших гениев не только русской, но и мировой архитектуры.

И. Э. Грабарь в свое время опубликовал отношение московской Сенатской конторы к Ухтомскому об определении М. Казакова в его школу. Нам удалось разыскать представление самого Ухтомского по этому вопросу, ответом на которое и являлось отношение Сенатской конторы. Мы не знаем, когда и при каких обстоятельствах Ухтомский заметил Казакова. Может быть, мать Матвея Казакова, озабоченная будущностью сына, оставшегося после смерти отца без средств к существованию, обратилась к Ухтомскому. Школа Ухтомского была широко известна в Москве того времени. Вероятно, у маленького Матвея уже определилась склонность к архитектуре, ибо, как видно из представления Ухтомского, он нашел его «по натуральной своей охоте ко обучению архитектуры склонным».

Ознакомившись с познаниями и способностями своего будущего ученика, Ухтомский немедленно подал просьбу о его зачислении в команду [159]. В связи с вопросом об определении Казакова в школу Ухтомского Сенатская контора навела справку об его умершем отце, подканцеляристе Главного комиссариата Федоре Казакове.

Главный комиссариат сообщил, что подканцелярист Федор Казаков в бытность его на службе в комиссариате подпискою о себе показал, что «он из боярских людей, а в 723-м году по челобитной ево написан в Московской адмиралтейской конторе из матрозов в копеисты» и до 1732 года служил в Адмиралтейской конторе, а с 1732 года находился при бывшем генеральном кригс, а потом Главном комиссариате. В прежнюю перепись он в подушный оклад положен не был, сын же его (т. е. Матвей) к делам еще никуда не определен [160]. Получив эту справку, Сенатская контора запросила Адмиралтейскую контору, откуда Казаков был прислан в матросы. Адмиралтейская контора ответила, что все ее дела в пожар 1737 года сгорели и справиться, откуда Казаков был



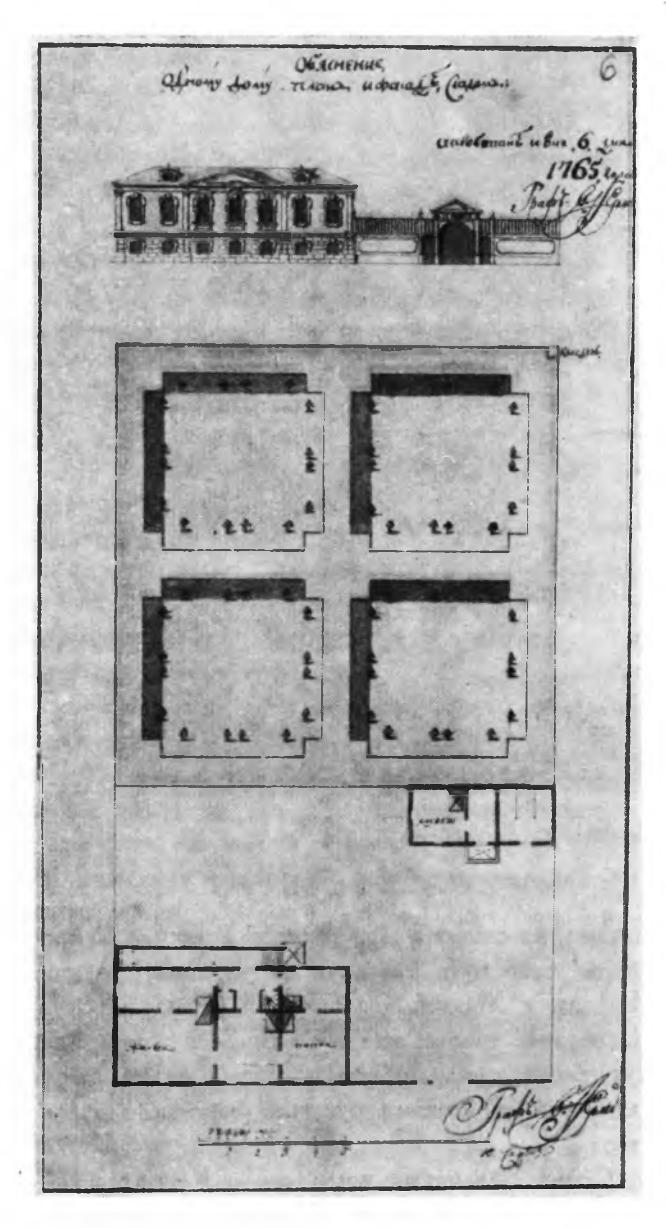
Тихменев. Проект новой застройки г. Дорогобужа

прислан в матросы, негде. Один из наиболее старых служащих конторы, бухгалтер Прохор Корентов, сообщил, что «Казаков в 722 или 723-м годах, а в котором году за много прошедшими годами сказать имянно не упомнит, из канцелярии переписи мужского полу душ для определения в матрозы прислан в адмиралтейскую кантору, а чьей отдачи — не знает и был написан в действительные копеисты во оной же канторе» [161].

Как ни скудны эти сведения, все же они открывают новые важные факты из биографии Казакова, которые не были известны историкам русской архитектуры. Мы узнаем из них, что отец Казакова был крепостным человеком, отданным своим господином в матросы, может быть, как это часто тогда бывало, за какую нибудь перед ним «провинность». Но Федор Казаков был человеком грамотным, и это спасло его от матросской вечной службы; он выпросился в кописты при Адмиралтейской конторе. Тем самым он избавился и от крепостной неволи [162]. Таким образом, отец Казакова вышел из самых низов русской жизни. Он пробивал себе путь тяжелым и упорным трудом. Вероятно, Матвей во многом походил на отца. Огромный талант всегда соединялся в нем с величайшим трудолюбием и душевностью: этими лучшими свойствами русского народного характера.

Семья Казаковых жила около Кремля в районе Боровицкого моста. Главный комиссариат, в котором служил отец Казакова, находился в Кремле (а не в Садовниках, как обычно рассказывают биографы М. Ф. Казакова), и маленький Матвей, конечно, не один раз видел архитекторов и их учеников, которые часто бывали в Кремле в связи с начавшимися там в 1749 году работами по постройке нового дворца для Елизаветы.

Рассказы о том, что определение Матвея Казакова в школу Ухтомского состоялось благодаря М. М. Измайлову, который увидел мальчика в Садовниках, где, якобы, помещался комиссариат, являются сплошным вымыслом [163]. Отец Казакова умер в конце 1749 или



Проект типового дома для г. Дорогобужа

в начале 1750 года. Он упоминается в исповедных книгах 1749 года в числе бывших у исповеди, а в следующем, 1750, году в исповедной книге называется уже умершим [164].

Указ об определении Матвея Казакова в школу Ухтомского состоялся 27 марта 1751 года. После этого началось его обучение: сначала арифметика, геометрия и другие науки, затем черчение ордеров и занятия рисунком.

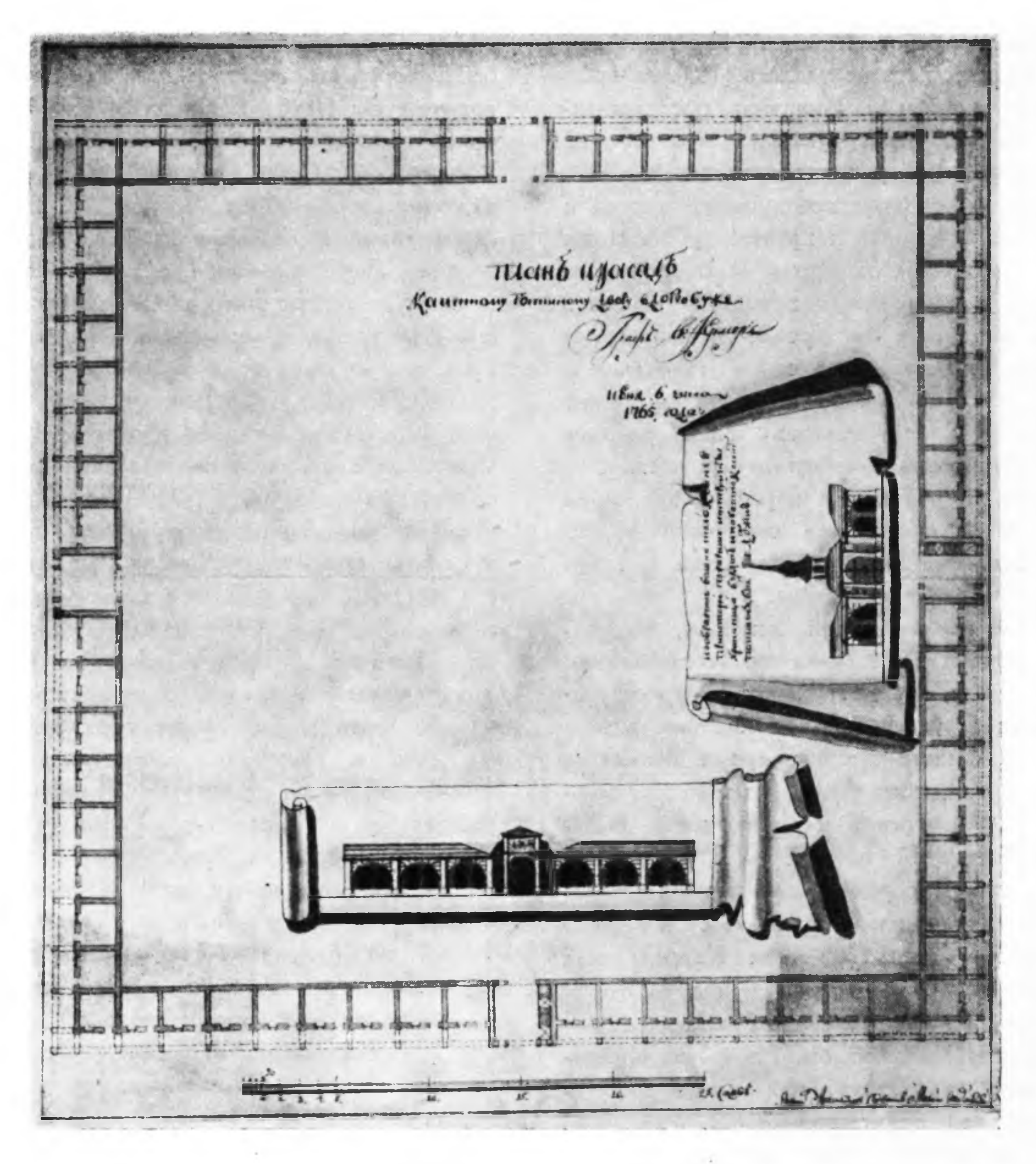
Первые сведения об участии Казакова в строительстве относятся к 1753—1754 годам, когда он вместе с другими учениками Д. Ухтомского находился на строительстве Головинского дворца. После окончания работ по Головинскому дворцу Казаков получил чин сержанта архитектуры.

В списке учеников школы Ухтомского 1755 года Казаков значится «при рисовании и копировании исходящих чертежей». Ухтомский, заметив исключительные способности Казакова в рисунке и акварели, посадил его на исполнение чистовых чертежей, которые посылались в высокие утверждающие инстанции (в частности в Сенат и Сенатскую контору). В 1756 году Казаков копировал чертежи на строение «магазейнов каменномостского питейного двора» [165]. В 1758 году Ухтомский в списке своей команды сообщает о Казакове: «оной находится при мне у исправления чертежей» [166].

В это время Ухтомский разрабатывал проект грандиозного ансамбля госпитальных и инвалидных домов. Очевидно, чистовые чертежи проекта, представленные Сенату, также выполнял Казаков. Эти чертежи, находящиеся в Ленинградском историческом архиве, поражают блестящей техникой и высокой художественностью исполнения. Особенно великолепно выполнен фасад церкви. Точная передача каждой детали сочетается здесь с той высокой свободой и артистичностью, которые являются признаками истинного художника.

На листе, изображающем план подвального этажа госпитальных и инвалидных домов, имеется своеобразная изобразительная концовка: внизу листа автор чертежа нарисовал миниатюрный ландшафт, в котором реальные куски пейзажа, окружавшего место предполагаемой постройки, совмещены с условно-романтизированными изображениями переднего плана, образующими своего рода кулисы к более реальному дальнему плану. Эта красивая, тонко выполненная миниатюра нарисована рукой первоклассного мастера, и таким мастером, вероятно, был двадцатилетний Казаков, помогавший Ухтомскому в исполнении чертежей его проектов.

В списке школы и команды Д. В. Ухтомского, составленном в январе 1761 года, Матвей Казаков именуется уже прапорщиком архитектуры: он был произведен в этот чин в 1760 году. В списке указано, что Казаков находится «при



Проект гостиного двора в г. Дорогобуже

обучении учеников рисовать фигуры и орнаменты» [167]. Таким образом, наряду с выполнением чистовых чертежей Казаков занимался еще преподаванием рисунка младшим ученикам.

По указу Сената от 3 мая 1761 года Казаков был послан в город Яблонов для осмотра ветхой деревянной церкви Знамения богородицы с целью ее починки или составления сметы на постройку новой. 10 июля того же года Казаков сообщил о выполнении этого поручения. 11 октября он рапортовал Никитину, что по осмотре церковь оказалась очень ветхой и следует построить новую, каменную, «а деревянную по данному мне от яблоновской канцелярии известию строить не из чего», так как ни в Яблонове, ни в близ находящихся уездах нет строевого леса. Казаков представил план и фасад существующей церкви, а также смету, план и фасад на сооружение новой, каменной. 14 октября 1761 года Никитин отправил все эти материалы в Сенатскую контору [168]. Проект церкви в Яблонове — первая известная нам

самостоятельная работа Казакова. К сожалению, чертежи ее разыскать не удалось [169].

В списке команды П. Никитина, представленном 24 мая 1762 года, указано, что Матвей Казаков находится «у сочинения описей с чертежами палатам сибирского приказу, старого и нового гостиных дворов и прочего» [170]. В том же году Ухтомский, которому были поручены сооружение триумфальных ворот на Тверской улице и постройки в Кремле к коронации Екатерины II, вспомнил о своем талантливом ученике и взял его к себе помощником. Таким образом, в 1762 году Казаков снова работал вместе с Ухтомским, помогая ему, в частности, в постройке триумфальных ворот на нынешней Пушкинской площади. По окончании строительства для коронационных торжеств Казаков вернулся в команду Никитина.

В списке архитектурной команды, находящейся в ведомстве П. Никитина, составленном в мае 1763 года, М. Казаков указан при строении галереи Оружейной палаты. Руководитель команды П. Никитин в это время находился в Твери, куда вместе с ним поехали И. Парфентьев, Н. Мещерский и П. Богданов. Казаков в этой первой поездке в Тверь, когда снимались планы города после пожара и разрабатывался новый план города, участия не принимал [171]. 5 июня 1763 года Казаков был произведен в поручики архитектуры. В отсутствие Никитина, когда командой руководил замещавший его И. Жуков, было получено определение Сената от 3 июля 1763 года, в котором говорилось, что архитектор Д. В. Ухтомский «которой находится в силу именного е. и. в. указу при окончании в Свято-Троицкой Сергиевой лавре колоколни и требует, чтоб для показания при той колоколне окончательного строения в помощь к нему определить из находящихся в ведомстве сенатской конторы архитектурии порутчика Матвея Казакова».

Так как Казаков в это время находился при строении в Черниговском и Александро-Невском соборах иконостасов и прочих починках, то Сенатская контора предложила вместо него послать к Ухтомскому кого-либо другого [172]. Однако Жуков (вероятно, по просьбе Ухтомского) послал все же Казакова, указав, что «окроме ево Казакова ис протчих обер офицеров посылать некого». Работы же в соборах были поручены вместо Казакова прапорщику архитектуры Петру Шишкину [173].

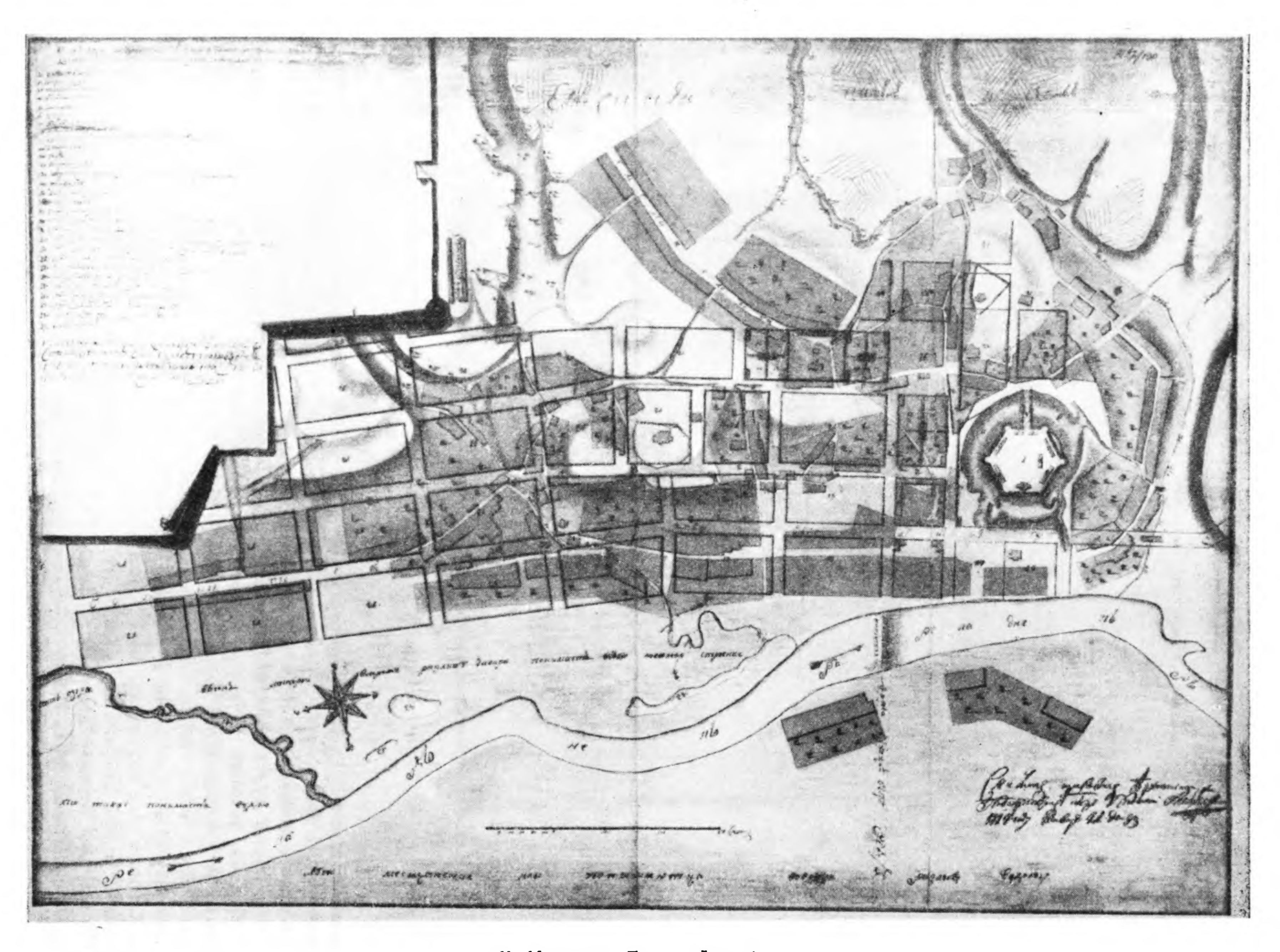
Но Казаков проработал с Ухтомским недолго. 22 августа 1763 года Сенатская контора сообщила, что генерал-аншеф Фермор по императорскому указу «для возобновления погоревшего города Твери строению в сей город прибыл и чтоб без потеряния времени к тому строению приступить мог, требовал для вспоможения отправленному от правительствующего сената туда ж архитектору Никитину архитектуры поручиков Петра Обухова и Матвея Казакова». Сенатская контора приказала немедленно направить их в Тверь.

25 августа 1763 года Жуков представил в Сенатскую контору Обухова для отправления его в Тверь; о Казакове в этом представлении ничего не говорится, очевидно, потому, что он находился в Троице-Сергиевом монастыре и нужно было некоторое время, чтобы его оттуда вызвать [174]. Таким образом, Казаков появился в Твери не ранее конца августа 1763 года. Он не участвовал в разработке первого проекта застройки Твери, созданного П. Никитиным и А. Квасовым, а следовательно, и в разработке тех типов зданий, которые применялись в строительстве города в 1763—1767 годах, будучи утверждены Екатериной II еще до начала работы Казакова в Твери. Казаков мог принять участие только в создании тех проектов застройки, которые Фермор представил 9 сентября 1763 года во изменение утвержденного проекта. Но эти предложения Фермора не получили утверждения.

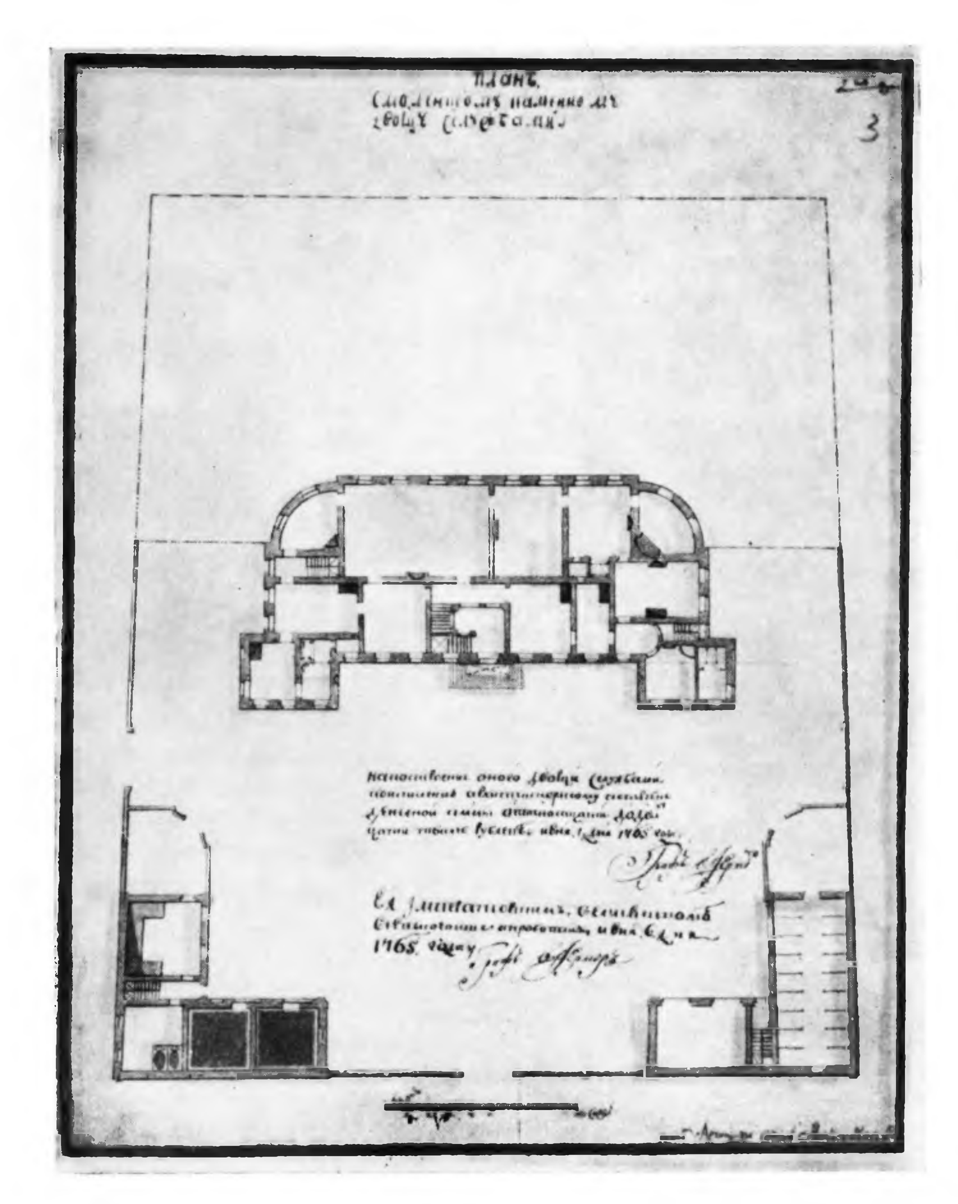
Вскоре после приезда Казакова было получено распоряжение о сочинении проекта возобновления пострадавших от пожара архиерейского дома и соборной колокольни. Это и были, надо думать, первые крупные работы по Твери, в которых принял участие Казаков. В Твери талант Казакова раскрылся с большой силой. После этого он становится в 1768 году помощником В. Баженова, совместная работа с которым довершила его творческое формирование.

* * *

В процессе изучения школы Ухтомского одним из наименее ясных был для нас вопрос об



Н. Мещерский. План г. Дорогобужа

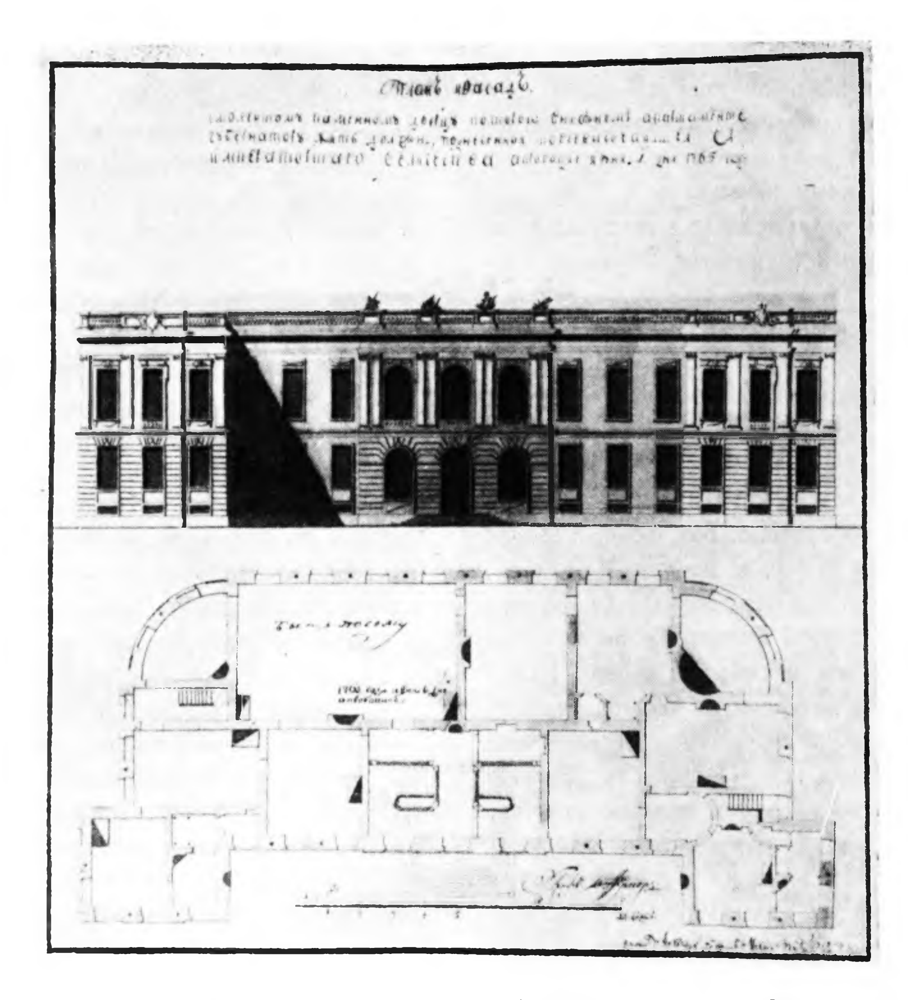


Проект Смоленского дворца. План (в копии арх. ученика Тихменева)

отношении к этой школе величайшего русского зодчего В. И. Баженова.

В известном сочинении Евгения Болховитинова с полной определенностью указывается, что Баженов обучался в школе Ухтомского. Болховитинов сообщает, что Баженов «с 1751 г. начал... ходить в архитектурную школу, бывшую в Москве у князя Ухтомского и считавшуюся при Сенате в виде экспедиции. Князь, заметив отменные в нем способности, записал его в 1754 году для научения иностранным языкам, в новоучредившийся тогда Московский университет. В 1758 году, когда основалась в С.-Петербурге Академия художеств и начальствовавший над нею обер-камергер Иван Иванович Шувалов потребовал из Московского университета несколько способных к изящным художествам питомцев, то Баженов назначен первым в числе таковых и отправлен в С.-Петербург» [175]. Все последующие биографы Баженова излагают его московский ученический период по сведениям Болховитинова [176].

Ввиду авторитетности Болховитинова, бывшего к тому же младшим современником Баже-



Проект Смоленского дворца. План и фасад (в копии арх. ученика Тихменева)

нова, ни у кого не возникало сомнений в том, что последний действительно обучался в школе Ухтомского. Некоторые исследователи давно уже указывали, что изучение дел Ухтомского должно открыть материалы, проливающие свет на этот первый период формирования великого зодчего, период, остававшийся наиболее неясным [177].

Однако предпринятое нами тщательное изучение не только дел команды и школы Ухтомского, но и материалов многочисленных смежных фондов, которые позволили с исчерпывающей точностью установить весь состав школы и команды Ухтомского и проследить продвижение и деятельность его учеников за время существования школы, принесло полное разочарование в смысле надежд на обогащение наших знаний о Баженове.

Ни в одном из многочисленных документов и списков команды Ухтомского, составлявшихся год за годом, ни разу не упомянуто имя Баженова. И это в то время, когда имена не только М. Казакова, П. Никитина, С. Яковлева, А. Кокоринова, но и самых незаметных учеников, хотя бы они пробыли у Ухтомского краткое время, в этих документах и списках были тщательно зафиксированы. Как же могло случиться, что имя Баженова, который, по словам Болховитинова, находился у Ухтомского около четырех лет и им же был записан в Московский университет, ни разу не упомянуто в делах Ухтомского?

Естественно, что эти факты могли привести только к одному выводу: Баженов не был учеником Ухтомского; возможно, что он пользовался руководством последнего, не состоя

официально в его школе, но и это не было подтверждено какими-либо документальными данными. Такое предположение, явившееся результатом исследования документов канцелярии Ухтомского, и было нами высказано в 1940 году [178]. Эти выводы, ставившие под сомнение принятые исследователями творчества Баженова сведения Болховитинова, делали еще более неясной и без того неясную картину юности Баженова до отъезда его в Петербург [179].

В 1937 году в связи с 200-летием рождения Баженова Н. Н. Коваленская опубликовала находящуюся в бумагах Собко (Ленинградская публичная библиотека имени Салтыкова-Щедрина) рукописную биографию Баженова, которая относится, судя по всему, к началу XIX века, ибо она доведена до кончины зодчего (2 августа 1799 года) [180]. В этой биографии замечательно то, что все факты и события жизни Баженова изложены ее автором с исключительной точностью. Упоминание автора биографии о том, что Баженов «поехал из Парижа в Россию в 1765 годе со мною на одном корабле вместе», свидетельствует, что автором ее был современник и друг Баженова, один из деятелей русского просвещения XVIII века Ф. Каржавин.

Знакомясь с этой биографией, можно установить, что Болховитинов в значительной мере пользовался теми же материалами, что и Каржавин. В то же время следует отметить, что в биографии, написанной Ф. Каржавиным, ничего не говорится об учении Баженова в Славяно-греко-латинской академии и о пребывании его в школе Ухтомского. В этой биографии мы читаем: «Василий Баженов родился в 1738-м году марта 1-го дня, вступил в Университет Московской в 1755-м году для обучения своего какому-либо языку; как он обучен уже был отцем своим рисовать и писать красками, а Иван Иванович Шувалов потребовал, чтоб к нему прислать способных мальчиков в П.бург для обучения художествам, то его первого туда и взяли и представили Елисавете Петровне; по вопросу же, чему он желает учиться, пожелал Баженов учиться рисовать и архитектуре; посему отдан адмиралтейскому архитектору Чевакинскому, где сам учился и учил других рисовать, был при строении церкви Николая морского, при куполах и колокольне; тут с архитектором и кавалером Старовым побратавшись у Чевакинского учил его рисовать, сглазок» [181].

Если биография отмечает такие факты, как обучение у Чевакинского, встреча со Старовым, то почему же она умалчивает о пребывании в школе Ухтомского? Почему биограф подчеркивает, что Баженов был обучен рисовать и писать красками своим отцом, и ничего не говорит о его архитектурных занятиях в Москве? Более того, он подчеркивает, что, учась у Чевакинского архитектуре, Баженов учил других рисовать, т. е. что он знал рисунок и живопись гораздо более, нежели архитектуру.

Все эти вопросы едва ли можно было бы выяснить до конца, если бы не был обнаружен документ неоценимой важности — автобиографическая запись самого Баженова, рассказывающая о первом периоде его жизни, охватывающем годы детства и юности в Москве, пребывание в Академии художеств (Петербург) и, наконец, заграничное пенсионерство. Упоминаемая автобиография находится среди подготовительных материалов к записке о кремлевской перестройке. В этой записке Баженов после подробного изложения всех вопросов, связанных с работой над проектом Кремлевского дворца, счел необходимым сказать несколько слов и о себе. По его объяснению, он сделал это потому, что о нем стали распространять слухи, будто он никогда ничего не строил, и ему не может быть доверено сооружение такого огромного здания, каким являлся проектируемый Кремлевский дворец.

«Хотя я упоминал уже, — начинает эту часть записки Баженов, — о других великих архитекторах и о практике, что оную я у них примечал, однако не упомянул толко тово, что некакие эхи (слухи. — *А. М.*) о мне здесь распущены, что будто я никогда не бывал при практиках и не могу производить, толко оная (т. е. молва. — *А. М.*) столко несправедлива чего несправедливее быть не может».

Эти слова служат как бы вступлением к краткой автобиографии, все значение которой трудно переоценить, ибо она представляет пока единственный известный нам собственный рассказ Баженова о годах его детства и учения. Автобиография написана Баженовым с тем чувством высокого творческого призвания, которое было ему свойственно. Гениальный художник, испы-

тавший в своей жизни много истинно трагического, знавший великие неудачи, он в то же время всегда ощущал в себе тот неугасимый творческий огонь, который отличает художника-гения. Это создание пронизывает всю автобиографию — от начала и до конца.

«Я отважусь здесь упомянуть, — начинает Баженов рассказ о себе, — что я родился уже художник. Отец мой бедной человек не имел понятия о сродности моей, а хотя и примечал во мне, толко у него денег не было отдать меня куды нибудь учится, но я как уже стал приходить в смысел, тогда видел близ церкви где я с отцом моим жил делали подле оной надгробную позиту где от ломки камня *оставшие* (куски. — *А. М.)* лежали, ис коих по несколку я перетаскав к себе зделав гвозди на подобие долот и ими вырезывал личинки. Рисовать я учивался на песке, на бумаге, на стенах и на всяком таком месте, где я находил за способ, и так я продолжался лет до десяти. Между протчим по зимам из снегу делывал палаты и статуи, чтобы и теперь я желал то видеть, после сего я был отдан в монастырь Страшной (Страстной. — *А. М.*) для бедности отца моего, чтоб я исправлял пение и чтение церковное, к чему ни малейшей охоты у меня не бывало, однако повиновался родителю *в ево воле.* Я всех святых из церкви переносил мыслями под переходы на стены и *делал их* своею композициею, за что меня заставали и секали часто. Уже будучи в пятнадцати летах я нашел живописца, который Христа ради меня взял к себе, и в ту пору еще я ево был уже лутче, он писывал вместо правой руки или ноги левую, коему я примечал часто; еще несколко спустя я своему отцу принасил малинкое пропитание и *подрядами* крест, *которой делался за Мещанской одним стариком,* переставил я сам в Сретенской монастырь которой за куриозную вещь в то время почитался, и оной я срисовавши благополучно поставил, за что получил хорошее награждение, потом по пожарному случаю дворец в Москве в 754 или 755 г. строился, я в ту пору уже в оном по печам умел мрамором метать, и давали мне 60 коп. на день, по которому случаю я стал учится живописному (искусству. — *А. М.*) у лутчих мастеров и был в команде архитектора Ухтонскова, потом взят в Университет, а оттудова вскоре его превосходительство Иван Иванович Шувалов проведал про меня, взял в Санкт Петербург и отдал учится к архитектору Чевакинскому, где при многих строениях я был, потом Академия художеств мною первым началась, откуда я был послан в чужие краи» [182]. Остановимся на этом: остальная часть автобиографии Баженова, касающаяся заграничного пребывания, выходит за пределы нашей темы.

Рассказ Баженова о первом, московском, периоде его жизни дает совершенно ясную картину, позволяющую, наконец, вполне отчетливо представить начальный период формирования его таланта. Мы видим прежде всего, что, по рассказу Баженова, он начинал свои художественные занятия без всякого руководства, в полном смысле слова самостоятельно. В каржавинской биографии говорится о том, будто Баженов первые уроки рисунка и живописи получил у своего отца, но сам Баженов не упоминает об этом, указывая, что отец не имел понятия о его природной одаренности («сродности»), а если и замечал ее, то не имел средств на обучение сына. Весь дальнейший рассказ говорит об упорных самостоятельных попытках будущего зодчего пробить себе путь к искусству.

Большой интерес представляет упоминание о том, что десяти лет Баженов был отдан отцом в Страстной монастырь, где он должен был готовиться в дьячки, исправляя пение и чтение церковное. Из этого можно заключить, что отец Баженова не помышлял о художественной профессии для своего сына, а готовил его на ту же должность дьячка, которую он сам занимал.

Только пятнадцати лет, т. е. в 1752 или 1753 году, Василий Баженов начал учиться у какого-то живописца. Следовательно, все рассказы о том, будто Баженов в 1751 году (т. е. одновременно с Казаковым) поступил в школу Ухтомского, являются фантазией. Далее Баженов рассказывает о двух работах, выполненных им в это время: перенесении «куриозного креста» в Сретенский монастырь и живописных работах в дворце, строившемся в 1754 или 1755 году.

Нетрудно уточнить, о каких работах говорит в данном случае Баженов. Дворец, о котором

у него идет речь, — это знаменитый Головинский дворец, который сгорел 1 ноября 1753 года и с исключительной быстротой был построен вновь. Строительство дворца потребовало не только огромного числа рабочих, но и живописцев, резчиков, штукатуров и других специалистов по декоративной отделке здания. Здесь и работал Баженов. Он говорит, что, отделывал во дворце печи живописной работой под мрамор («метал мрамором»), получая 60 копеек в день. Такую плату выдавали живописцам 2-го класса, т. е. довольно высокой квалификации.

Сохранились списки художников и мастеровых, работавших в Головинском дворце. Однако, просматривая эти точные списки, нельзя обнаружить в них фамилии Баженова. В то же время нет никаких оснований сомневаться в верности рассказа Баженова о его работе на строительстве Головинского дворца. В чем же дело? Оказывается, Баженов именовался Василием Ивановым, т. е. не по фамилии, а по отчеству. Тогда такая замена была распространенным явлением. Неизвестно, какие были к тому причины, но и в Головинском дворце, и в перенесении креста (о чем — ниже) он выступает под именем Василия Иванова. В соответствии с рассказом Баженова он значится (под указанным именем) в списке живописцев-маляров 2-го класса, получавших 60 копеек в день, что лишний раз подтверждает точность автобиографии [183].

На постройке Головинского дворца Баженов впервые близко столкнулся с командой Ухтомского, ибо строительство велось Евлашевым и Ухтомским по проекту Растрелли. Среди учеников Ухтомского на строительстве работал и Матвей Казаков. Мы не знаем, здесь ли впервые познакомились два великих русских архитектора; может быть, их знакомство состоялось ранее, так как одно время Казаков жил недалеко от Кремля, где служил псаломщиком отец Баженова [184], а может быть, и позднее, но самый факт их встречи на строительстве, руководимом Ухтомским, примечателен, если вспомнить то крепкое творческое содружество, которое их связывало в течение многих лет впоследствии.

После строительства Головинского дворца связи Баженова с командой Ухтомского не порвались. Творческая деятельность большого коллектива, возглавлявшегося известным всей Москве зодчим, коллектива, в котором наряду с гезелями и учениками архитектуры принимали участие также скульпторы, резчики и живописцы, произвела, надо думать, сильное впечатление на Баженова. Может быть, именно во время работы в Головинском дворце у Баженова начала складываться мысль о посвящении себя зодчеству. Мы видели, что до этого времени Баженов учился не архитектуре, а живописи и уже достиг в живописном искусстве больших успехов, став из ученика живописцем 2-го класса. Именно поэтому Баженов не мог вступить в школу Ухтомского, так как тогда нужно было начинать все сначала, становиться из мастера живописи учеником архитектуры с мизерным жалованьем. И Баженов продолжал работать как живописец, но уже при команде Ухтомского.

Мы указывали, что в связи с крупными постройками Ухтомского при его команде возникали коллективы живописцев и резчиков, которые хотя и не числились официально в составе архитектурной команды и школы, но творчески были с нею связаны самыми тесными узами. В один из таких живописных коллективов и входил Баженов. Сообщая о работе по Головинскому дворцу, Баженов писал: «по которому случаю я стал учиться живописному (искусству. — *А. М.*) у лутчих мастеров и был в команде архитектора Ухтонскова». Здесь Баженов ясно подчеркивает, что в команде Ухтомского он был в качестве живописца, и в это время продолжал учиться живописи у лучших мастеров. Кто эти лучшие мастера, он не указывает. В то время живописцем Гофинтендантской конторы был Горяинов, который руководил работой по написанию плафонов в Головинском дворце. Живописцы, работавшие над картинами и эмблемами Красных ворот и находившиеся, таким образом, при команде Ухтомского, тоже считались одними из лучших в Москве, и когда Горяинову в 1755 году нужны были мастера для плафонной работы по Головинскому дворцу, то он затребовал трех живописцев от Ухтомского: Петра Красовского, Степана Иванова, Матвея Сергеева [185]. Не с ними ли и был связан Баженов и не они ли учили его живописи?

Во всяком случае ясно одно, что Баженов продолжал заниматься живописью, и именно поэтому его имя отсутствует в документах архитектурной команды и школы Ухтомского. Однако Ухтомский заметил талантливого юношу, и когда в 1755 году Сенатская контора потребовала от него командировать в дом резчика Шумаева архитектурного гезеля или ученика, «искусного в рисовании», чтобы сделать рисунки и опись креста, перед тем как разобрать его для перенесения в Сретенский монастырь, то он послал в числе трех человек и Василия Баженова. Правда, имени Василия Баженова снова нет в деле о переносе креста Шумаева: среди посланных Ухтомским значатся два живописца—Василий Иванов и Александр Полозов и копиист Григорий Полозов. Но мы уже знаем, что под именем Василия Иванова выступал Василий Баженов. Александр Полозов и Василий Иванов (Баженов) были командированы Ухтомским не как члены его команды, но как вольные живописцы, которые работали при команде. Характерно, что когда по окончании работы встал вопрос об оплате Александра Полозова и Василия Иванова, то им сразу уплатили по 10 рублей, ибо они на службе и в обучении у Ухтомского не состояли, а работали по найму, по подрядам, в то время как Григорию Полозову не хотели платить, потому что он состоял на службе у Ухтомского, и понадобилось ходатайство последнего с указанием, чтобы добиться оплаты и ему [186]. Полозовы и Баженов были посланы для зарисовок и описи креста в феврале 1755 года, а самое перенесение и установка его происходили в конце марта — начале апреля.

Вопрос о судьбе произведения Шумаева возник в Сенате в 1754 году в связи с заявлением генерал-прокурора Бахметева. Бахметев сообщил о том, что «в Москве еще из давных лет купцом Шумаевым делается животворящий крест весьма с куриозным украшением, который почти и в совершенство приведен. А ныне не безызвестно, что оной купец Шумаев, за древностию лет его уже забывается, и опасно, что по смерти того Шумаева оный крест утрачен не был» [187]. Решено было крест из дома Шумаева, где он находился на чердаке, перенести в Сретенский монастырь. Крест представлял огромную резную композицию, заключенную в киот размером 10 арш. 14 верш. × 6 арш. при глубине 1 арш. 9 верш. Это своего рода резная панорама, на которой рядом с распятием изображены все основные эпизоды жизни Христа и библейские события, а также все исторические места, связанные с этими событиями. Характерно, что, изображая Иерусалим, Шумаев создает фантастические башенные храмы, которые явно близки к формам московского зодчества конца XVII века. Изображения фигур и сцен представляют любопытное сочетание приемов, навеянных западными «куншами», с чисто народным реализмом, в котором жизненная правда переплетается со сказкой и условностью.

Огромное количество сюжетов и фигур, помещенных в шумаевском кресте, делало задачу его зарисовки очень трудной, но Баженов был не только превосходным рисовальщиком, а и замечательным «композитором». Поэтому композиционно-сюжетное нагромождение, вероятно, не только его не испугало, но даже казалось интересным. Вскоре после перенесения креста Шумаев умер. В течение нескольких десятилетий он трудился над необычайно громоздкой и сложной резной композицией. Самый замысел подобного произведения мог возникнуть только в сознании мастера, формировавшегося на рубеже XVII и XVIII веков, когда в русских церквах достигла необычайного расцвета резьба по камню и по дереву. Резные украшения таких храмов, как Никола Большой Крест, Успенье на Покровке, церковь в Филях и другие, несомненно, были образцами, вдохновлявшими Шумаева. При наличии в его работе примитивизма и наивности она имеет общие черты с пышными иконостасами Зарудного. Шумаев был замечательным представителем талантливых русских мастеров-самоучек, которые порою в примитивной форме разрешали сложнейшие сюжетные и композиционные задачи, говорившие о неисчерпаемых силах народной фантазии и мастерства. Надо думать, что ознакомление с этой работой, столь ярко проникнутой народностью, сыграло известную роль в формировании творческого сознания Баженова, недаром он с такой отчетливостью вспоминает уже в конце 60-х годов зарисовку и перенесение креста, как одну из основных работ, выполненных им в годы юности.

Вскоре после ее выполнения Баженов расстается с командой Ухтомского, для того чтобы поступить в Университет, но уже в конце 1755 года его вызывают в Петербург. И здесь на вопрос о том, каким искусством он желает заниматься, Баженов называет архитектуру. Нет никакого сомнения в том, что решающее значение в переходе от живописи, которой Баженов занимался в юности, к архитектуре имели его знакомство с Ухтомским и работа в 1753—1755 годах вместе с группой живописцев при команде Ухтомского. Таким образом, можно считать установленным тот факт, что Баженов не был учеником школы Ухтомского и не состоял официально в архитектурной команде. Поэтому имя его и не упоминается ни разу в документах команды и школы. В то же время он был на протяжении 1753—1755 годов тесно связан с командой Ухтомского как живописец. Общение с командой Ухтомского, о котором Баженов пишет и в автобиографии, было одним из важнейших событий всей его юности. Вот почему, хотя мы и должны отвергнуть рассказ Болховитинова о том, что Баженов учился архитектуре в школе Ухтомского с 1751 года вместе с Казаковым, как не отвечающий фактам, но вместе с тем мы получаем новую возможность связать творческое формирование юного Баженова с Ухтомским. Деятельность и школа последнего оказались для молодого Баженова одним из основных побудительных мотивов к выбору профессии зодчего.

Одновременно с этим мы приходим к выводу, что Баженов до отправления в Петербург не обучался систематически архитектуре; его профессией в этот период была живопись. Только в Петербурге он переходит к занятиям архитектурой. Этот факт очень существенен с точки зрения вопроса об авторстве построек конца 50-х — начала 60-х годов, обычно приписываемых Баженову (в частности церквей в Черкизове-Старках и Поджигородове). В литературе были высказаны мнения, будто проект церкви Черкизово-Старки был создан Баженовым около 1757—1758 годов, когда он, как полагали, еще учился в школе Ухтомского [188]. Н. А. Кожин утверждает, что в 1758 году Баженов проектировал церковь в Поджигородове, б. Клинского уезда, Калининской области. «Составление проекта указанной церкви Баженовым именно в 1758 году представляется вполне вероятным, так как к тому времени Баженов уже получил известную архитектурную подготовку в «архитектурной школе» Ухтомского... нужно думать, что проект был составлен Баженовым в Москве, до его отъезда в Ленинград», говорит Н. А. Кожин [189].

Но если датировка обоих памятников верна, то трудно приписать их проекты Баженову. В 1758 году Баженов только еще начинал свое учение в Академии художеств и, конечно, не имел такой известности, которая объяснила бы заказ ему, находившемуся в Петербурге студенту Академии, проекта из Москвы. Вот почему этот вопрос, несмотря на категорическое приписывание некоторыми исследователями проектов обеих церквей (и особенно Черкизово-Старки) В. Баженову, продолжает оставаться крайне спорным.

Такова истинная история отношений Баженова к школе Ухтомского. Несомненно, что хотя Баженов и был связан с этой школой меньшее время и не так непосредственно, как Казаков, но она оказала на него глубокое воздействие. Впоследствии Баженов продолжил деятельность Ухтомского в отношении воспитания национальных кадров зодчих. Обращение Баженова к московской архитектурной традиции XVII века также связывает его с Ухтомским. Мы уже отмечали преемственную связь идей архитектурного преобразования центра Москвы — Кремля и Красной площади, которую развил Баженов в проекте кремлевской перестройки, с творческими замыслами Ухтомского.

Наконец, в своих теоретических высказываниях и работах Баженов завершает то дело, которое начали русские зодчие петровского времени и продолжал Ухтомский, стремившиеся к выработке теоретических основ новой, национальной архитектуры на основе осознания как мирового, так и отечественного опыта и традиций. У Баженова эта тенденция получила особенно глубокое выражение: его речь на закладке Кремлевского дворца, записка о кремлевской перестройке, примечания об Академии художеств и ряд других высказываний являются самым высоким выражением русской теоретической мысли в области зодчества того времени. Так

осуществляется преемственность в русской школе зодчества XVIII века. Петровские пенсионеры были первым поколением, закладывавшим основы этой школы; Ухтомский, Растрелли, Чевакинский и другие зодчие середины XVIII века — вторым и, наконец, Баженов, Казаков и Старов представляют третий и самый высокий этап развития русского зодчества XVIII века.

* * *

К числу видных русских архитекторов второй половины XVIII века, вышедших из школы Ухтомского, принадлежит Александр Филиппович Кокоринов (1726—1772). Биографические сведения о периоде его учения в Москве, известные в литературе, скудны и не всегда точны.

По данным И. Э. Грабаря, Кокоринов был сыном архитектора, служившего на одном из сибирских заводов Демидова. В 1742 году он поступил в московскую архитектурную школу кн. Ухтомского, где в 1748 году числился еще учеником, а с 1753 года значится гезелем [190]. Однако вновь обнаруженные нами документы кое в чем исправляют эти сведения.

В сентябре 1742 года Александр Кокоринов подал челобитную на высочайшее имя, в которой писал: «отец мой родной в Тоболску в комиссии расколничих дел управитель Филипп Григорьев сын Кокоринов в. и. в-у служит многие годы [191], а я нижайший к делам и доныне нигде не определен, а высочайшим в. и. в. указом таковым велено явится в героладмейстерской конторе. А ныне я именованный пришел в совершенный возраст и обучился как арифметики, так и геометрии и пят(ь) ординов архитектории совершенно прорисовал и желаю быть в службе в. и. в. при архитектурной науке для лучшего оной науки обучения при архитекторе Бланке, понеже я оным наукам обучился на своем коште, а от рождения своего имею я пятнадцать лет» [192]. Из этой челобитной, написанной самим Кокориновым, можно установить, что отец его не был архитектором. Интересно отметить, что к моменту подачи челобитной Кокоринов уже получил не только необходимое для архитектурного ученика подготовительное образование, но и прочертил пять ордеров.

Можно предполагать, что Иван Бланк, к которому просился в ученики Кокоринов, руководил и его первыми занятиями. Бланк, вероятно, встретился с отцом Кокоринова во время своей ссылки в Тобольск и там начал занятия с его сыном. Когда Бланк вернулся в Москву, то и сын Кокоринова приехал сюда же для продолжения своего образования [193]. По распоряжению Сената Александр Кокоринов был освидетельствован находившимися в Москве архитекторами М. Земцовым, И. Коробовым, И. Бланком, И. Мичуриным, которые нашли, что он «в вышереченных науках знает нарочито и в архитектурной науке весьма способен... как планы так и фасады копирует, також и к снятию планов тщание имеет» [194].

После этого заключения Сенат 11 декабря 1742 года приказал: «оного Александра Кокоринова к помянутому архитектору Бланку для совершенного архитектуры обучения учеником определить и положить ему жалованья 3 рубля в месяц» [195]. Ученики Бланка, состоявшего при полиции, обязаны были заниматься наблюдением за обывательским строением, сочинением планов этого строения, регулированием улиц и переулков. Но Кокоринов был освобожден от этих дел, так как, по словам Бланка, он «прислан по особливому указу токмо ко мне для обучения архитектурной науки, а не в полицию» [196].

У Бланка Кокоринов пробыл около трех лет. После смерти Бланка вместе со всей его командой Кокоринов перешел в ведение вновь назначенного архитектором Ухтомского. Однако он находился под началом Ухтомского только около полутора месяцев (с 14 августа по 30 сентября 1745 года). 30 сентября 1745 года Сенат приказал Д. Ухтомскому откомандировать Кокоринова к Коробову, по просьбе последнего, а от Коробова прислать к Ухтомскому ученика С. Ухтомского [197].

После смерти Коробова Кокоринов некоторое время находился в команде заархитектора В. Обухова, а в 1749 году вместе со всей командой перешел под начало Д. Ухтомского. Сохранившиеся документы говорят о том, что Кокоринов наряду с другими учениками и гезелями Ухтомского занимался наблюдением за починками ведомственных зданий, описями ветхостей,

составлением смет и чертежей на их исправление. В 1751—1753 годах он проводил обследования стен и башен Белого города, пришедших в крайнюю ветхость [198]. Описывая ветхости городовых стен и башен, а также старинных зданий Москвы, помощники и ученики Ухтомского снимали их планы, фасады и профили. Только очень немногие из этих чертежей и рисунков сохранились до нашего времени. Но среди них нет рисунков, выполненных Кокориновым.

Не сохранилось также известий о каких-либо проектах, выполненных Кокориновым за время нахождения в команде Ухтомского. Вот почему у нас нет никаких данных для того, чтобы представить индивидуальный творческий облик Кокоринова в этот период. Но, очевидно, в то время среди учеников Ухтомского Кокоринов выделялся своими знаниями и способностями, ибо именно его избрали в 1753 году для посылки пенсионером за границу. 11 августа 1753 года Никита Юрьевич Трубецкой получил из кабинета ея величества следующее письмо: «ея императорское величество указала архитектурии гезеля Александра Кокоринова для совершенного обучения архитектурии и рисования отправить в Ыталию, но понеже оной Кокоринов находится в ведомстве правителствующего сената при архитекторе князе Ухтомском, того ради ваше сиятельство благоволите для того отправления приказать ему Кокоринову явится в кабинет ея императорского величества». 18 августа указ об этом был уже получен Ухтомским [199]. Вскоре Кокоринов прибыл в Петербург. За границу он, однако, не попал.

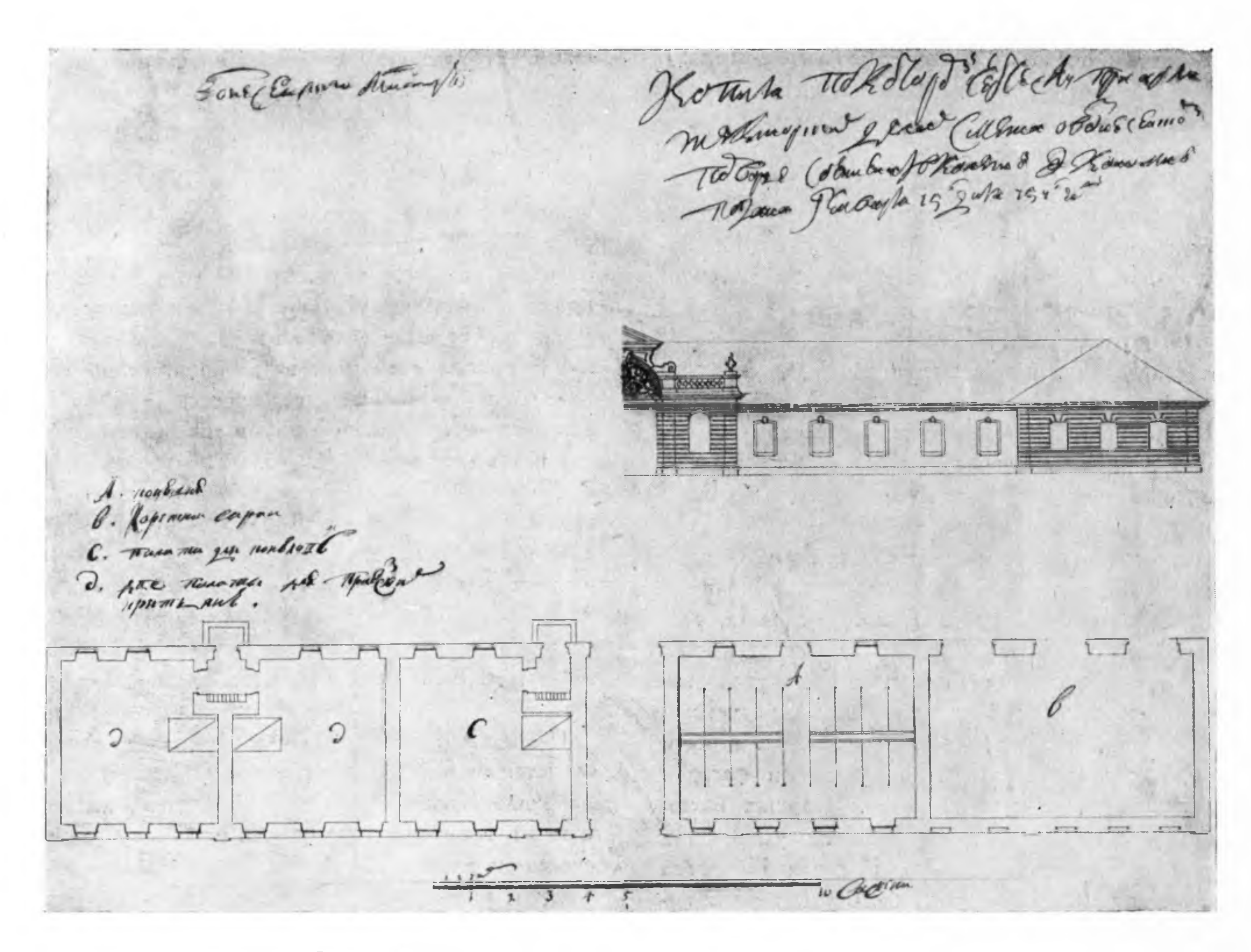
Ему приписывают постройку дома И. И. Шувалова, но если он и участвовал в постройке последнего, то, вероятнее всего, не по своему проекту, так как к его приезду в Петербург дом уже в значительной части был отстроен. Вместе с Деламотом Кокоринов строил здание Академии художеств, в котором получили свое выражение новые классические принципы. Некоторые исследователи отрицали значение Кокоринова в становлении нового стиля только потому, что он, не попав за границу, не был якобы в состоянии понять идей и принципов классицизма, сложившихся во Франции. Впервые эту точку зрения высказал в XVIII веке Я. Штелин, для которого она была понятна, ибо Штелин, руководивший в Академии наук искусством (и доведший по признанию К. Разумовского это дело до развала), был крайне недоволен тем, что И. И. Шувалов назначил директором вновь созданной Академии художеств не его, а А. Ф. Кокоринова. Отсюда стремление Штелина опорочить Кокоринова как архитектора. Высказывания Штелина уже в наше время повторил Яремич [200]. Выходит, что Кокоринов и другие русские архитекторы раз и навсегда были обречены на роль подражателей французского искусства и не могли воспринять передовые эстетические идеи и самостоятельно развивать их дальше.

Но вся история русского искусства XVIII века блестяще опровергает этот ложный взгляд. Казаков, никогда не бывший за границей, стал одним из величайших классиков, наметивших особый и своеобразный путь русской национальной классической школы. Примером глубокого и творческого освоения классического наследия при сохранении самобытности своего искусства был и сам Ухтомский. Почему же в таком случае и Кокоринов не мог, оставаясь в Петербурге, органически воспринять принципы и приемы новой классической архитектуры? Таким образом, аргументы, выдвинутые Яремичем, не выдерживают никакой критики.

Напротив, чрезвычайно характерно, что именно в Москве, в школе Ухтомского, с ее глубокой национальной основой и одновременно пристальным изучением мировой классики, сформировался один из выдающихся деятелей русского классического зодчества второй половины XVIII века, первый профессор архитектуры и первый ректор Российской академии художеств— А. Ф. Кокоринов. Этот факт, как и воспитание М. Ф. Казакова, лучше всего свидетельствует о том высоком уровне, на котором стояла школа Д. Ухтомского.

• • •

В работах о русском зодчестве нередко можно встретить указание на то, что одним из учеников школы Ухтомского являлся известный московский зодчий XVIII века Карл Иванович Бланк [201]. В монографии о М. Казакове И. Бондаренко сообщает даже, будто Карл



С. Яковлев. Проект конюшенного двора Вознесенского подворья

Бланк в качестве помощника Ухтомского руководил занятиями в его архитектурной школе [202]. Однако в действительности К. Бланк никогда не учился в школе Ухтомского и не состоял в его команде.

Первые уроки архитектуры Бланк получил у своего отца Ивана Бланка. Когда Иван Бланк был сослан в Тобольск, Карл проделал с отцом весь огромный и тяжелый путь из Петербурга в Сибирь и обратно из Тобольска в Москву. По возвращении в Москву в 1742 году К. Бланк, не состоя формально в команде своего отца, обучался у него архитектуре в то же время, когда у него учились А. Кокоринов и Петр Никитин. Все трое стали впоследствии архитекторами. После смерти Ивана Бланка Коробов обратился к Сенату с просьбой определить к нему в ученики Карла Бланка, указывая при этом, что он «при отце своем началы архитектуры сивилис обучил и весма ко оной науке склонен». Сенат приказал определить к Коробову «для обучения архитектурии оставшего после умершего архитектора Бланка сына его Карла Бланка» [203]. После смерти Коробова Бланк находился в команде заархитектора В. Обухова. В 1749 году Карл Бланк был произведен в гезели и откомандирован для работы в Гофинтендантскую контору к А. Евлашеву; когда Обухов, в том же 1749 году, был подчинен Ухтомскому, то Бланк в его команде уже не состоял. Таким образом, Бланк не находился в команде Ухтомского даже и короткое время.

Одним из наиболее талантливых учеников Ухтомского был Петр Романович Никитин

(родился около 1731 года, умер в 1790-х годах). Петр Никитин был сыном живописца Романа Никитина и племянником знаменитого художника Ивана Никитина.

В октябре 1744 года Петр Никитин подал челобитную на высочайшее имя, в которой писал: «1. Отец мой родной Роман Никитин служит при дворе е. и. в. живописным мастером, а я нижеименованный и поныне в службу е. и. в. не определен.

2. А обучил я нижеименованный у дяди моего бывшего при дворе живописным же мастером Ивана Никитина [204] как арифметики геометрии и часть живописной науки и пять ординов архитектурии прорисовал уже и фасады копирую и желаю быть в службе е и в. для совершенного обучения архитектурной науке при архитекторе Бланке». При челобитной Никитин представил свои рисунки, которые были рассмотрены в Сенате [205].

Иван Бланк, проэкзаменовав Никитина, нашел, что последний «явился как в арифметике, геометрии, часть живописной науки, и в пяти орденах архитектурии и в рисовании фасадов достаточен», и «против других старших имеющихся при архитектурии цивилис учеников в теории превосходнее» [206]. 12 июля 1745 года Сенат приказал Никитину быть учеником Бланка [207]. После смерти Бланка Никитин перешел к Ухтомскому и был его учеником и ближайшим помощником во все время существования команды и школы.

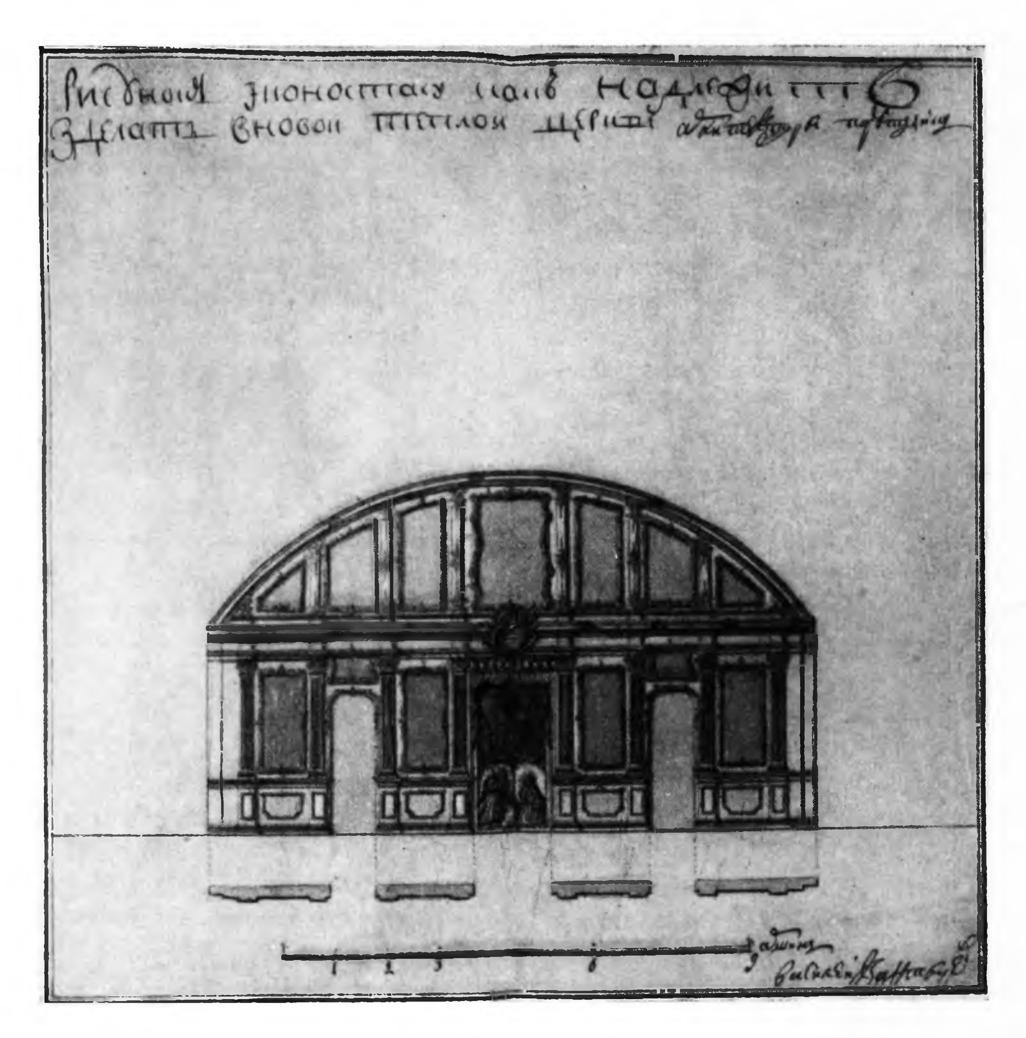
П. Никитин участвовал во многих крупных стройках, которые вел Ухтомский. Под его наблюдением перестраивался дом бывшей аптеки на Красной площади для размещения в нем университета. В 1758 году Ухтомский писал о Никитине: «оной указом правит. сената определен для обучения всех находящихся в ведомстве моем архитектуры обер и ундер офицеров и рядовых и при исправлении разных сочинениях чертежей, кой от того не должен никуда быть отлучен».

Растрелли, которому в 1749 году велено было проэкзаменовать Никитина, дал высокую оценку его знаниям и способностям и рекомендовал его в гезели. В 1759 году Никитин был произведен в архитекторы. Ему было передано руководство командой и школой после отстранения Д. Ухтомского. Крупнейшей работой Никитина была застройка Твери после пожара 1763 года.

Ближайшим помощником Д. Ухтомского являлся также Семен Яковлев. Он начал свою службу в 1733 году писарем в команде Мордвинова, после смерти которого перешел к Мичурину. В свободное от писарских занятий время он обучался архитектуре. В 1735 году Мичурин просил определить Яковлева в архитектурные ученики, указывая, что «оной Яковлев великое имеет тщание и охоту к науке архитекторы сивилис... тщанием своим в бытность свою при архитекторе Мордвинове и при мне архитектурной науки некоторые принципи и разумеет» [208]. В 1736 году Семен Яковлев был определен в архитектурные ученики. В 1743 году Мичурин сообщал, что Яковлев «в архитектурной науке искусен, которой и правит архитектории сивилис дела как теоретикою, так и на практике с достодолжным искусством и рачением» [209]. По этому представлению Яковлев был произведен в гезели.

Сохранился чертеж ворот и ограды комиссариатского здания на Запасном (Житном) дворе около Красных ворот. Этот чертеж, подписанный Мичуриным, имеет в углу еще одну скромную подпись: Р. А. У. (т. е. рисовал архитектуры ученик.—*А. М.)* Семен Яковлев». Выполненный очень грамотно, но несколько суховато, он характерен для манеры Яковлева. Яковлев пробыл у Мичурина до 1747 года, после чего перешел в команду Ухтомского. Здесь он продолжал работать по дворцовым постройкам (в частности он строил дворец в Тайнинском), затем стал помощником Ухтомского. В 1759 году Яковлев был произведен в архитекторы.

С. Яковлев был прекрасным строителем-практиком, поэтому Ухтомский охотно поручал ему общее руководство крупнейшими своими постройками. В ведомости 1758 года Ухтомский указывает, что Яковлев находится «у освидетелствования и сочинения разных описей и смет и имеет смотрение у строения галлереи, что при оружейной палате и над строением и починкою каменного всесвяцкого и кузмодемьянского мостов и при исправлении починок иностранной и ямской канторы и при строении Кузнецкого мосту и лавок» [210]. Из этого перечня видно, что Яковлев вел одновременно несколько



В. Кафтырев. Проект иконостаса церкви Запасного дворца (1758)

построек, и если Никитин был правой рукой Ухтомского по школе, то С. Яковлев играл ту же роль на строительстве.

За время пребывания в команде Ухтомского С. Яковлев выполнил ряд самостоятельных проектов. По требованию дворцовой канцелярии в 1753 году он сочинял планы и фасады нового каменного запасного двора около Красных ворот вместо сгоревшего. Посылая в марте этого года разработанные им планы, Яковлев сообщал: «что же касается до сочинения фасадов, оные имеют быть гладкими, токмо при углах и в прочих приличных местах употребить рюстика» [211].

В делах Ухтомского имеется любопытный чертеж конюшенного двора для подворья Вознесенского монастыря. Чертеж сохранился в связи с тем, что Ухтомским составлялась по требованию коллегии экономии смета на строительство этого двора. Смета была подана в начале 1757 года [212]. Вопрос о постройке двора возник еще в 1754 году. Подворье Вознесенского монастыря находилось около Варварских ворот. Деревянные конюшни подворья пришли в крайнюю ветхость. Чинить же их не разрешали, так как по указу от 26 мая 1753 года в Китай-городе допускалось только каменное строение [213]. Необходимо было по расчету монастыря построить четыре каменные палаты с двумя сенями 25×6 саж., конюшню 13×4 саж. и два сарая по 15×4 саж. [214]. Как видно, власти монастыря обратились к Ухтомскому, в команде которого и был составлен проект нового конюшенного двора. Об этом свидетельствует доношение монастырских властей от 1757 года,

в котором указывается, что в 1755 и 1756 году вместе с представлением о постройке конюшни ими были поданы «учиненной у архитекторских дел план и смета» [215]. Смета подписана Семеном Яковлевым [216], почему возможно предположить его авторство и в отношении проекта. За это предположение говорит и стилистический характер чертежа, близкий к манере Мичурина, которая была усвоена С. Яковлевым, долгое время являвшимся ближайшим помощником Мичурина.

Копия проекта, сохранившаяся в делах Ухтомского, представляет план здания конюшенного двора и половину его фасада. План решен в простых, функционально оправданных формах и состоит из двух равных корпусов, объединенных проездными воротами во двор. Слева — жилой корпус, включающий три палаты. Две палаты имеют общее крыльцо и сени с двумя входами из них в палаты, третья палата имеет свой вход и сени. Этот план характерен для московского зодчества середины XVIII века. Московские архитекторы того времени продолжают еще нередко представлять основную ячейку жилья в форме изолированной клети-палаты со своими сенями и входом или двух палат с одними сенями между ними. Из простого сложения этих клетей, не объединенных никаким общим пространственным ядром, создаются более значительные здания. Так, в частности, строились корпуса монастырских келий и большие людские избы. В XVII веке соединение клетей принимало асимметрически живописные формы. В XVIII веке оно приобретает регулярный характер: «клети» делаются одинаковыми по объему и связываются общим фасадом. Так создается уравновешенная ритмика плана, которую можно видеть и в проекте конюшенного двора.

Характерной чертой этого проекта является стремление привести различные элементы заданной постройки к архитектурно-эстетическому единству. Помещение для конюшни и каретного сарая расположено симметрично по отношению к жилому корпусу, и это подчеркнуто одинаковой обработкой фасадов обоих корпусов. Жилой корпус имеет девять окон, те же девять окон намечены и в корпусе для конюшен, причем пять окон, приходящихся на каретный сарай, фальшивые, сделанные только для симметрии с жилым корпусом [217].

Здание конюшенного двора для Вознесенского монастыря было рядовой служебной постройкой. Но высокое представление об архитектурном искусстве, которое прививалось в школе Ухтомского, сказалось и в трактовке этого рядового задания. Автор проекта обращает особое внимание на архитектуру въезда во двор, объединяющего оба корпуса. Верхняя часть проезда завершается железной фигурной решеткой, над которой возвышается венчающий фронтон. По сторонам проезда намечены два портала, каждый из которых подчеркнут угловыми пилястрами и сплошным горизонтальным рустом стены. Над порталами — резные парапеты, над ними — вазы, отмечающие внешние углы порталов, и волюты, образующие переходы к фронтону [218]. Рустом и пилястрами выделены боковые, замыкающие части фасада, средние части фасада обоих корпусов подчеркнуты строгими наличниками окон (белокаменная рамка с замком в вершине), выделяющимися на гладком фоне стены. Этими немногими, но хорошо разработанными приемами создается ритмически и изобразительно насыщенный архитектурный образ.

Но, как многие проекты самого Ухтомского, проект конюшенного двора в процессе осуществления претерпел серьезные изменения и утерял почти все свои декоративно-художественные элементы. Торги на постройку здания состоялись в 1758 году. Проект, разработанный С. Яковлевым, оставался в это время без изменений, но была прибавлена со двора галерея на каменных столбах. Эта галерея, оставаясь со стороны конюшни открытой, должна была в этой части служить для чистки лошадей, а со стороны жилых палат — для разной поклажи и чуланов [219].

Однако стоимость постройки показалась Синодальной экономической канцелярии слишком высокой, и было предложено отказаться от галереи перед жилыми помещениями. По мнению Синодальной канцелярии, железным и резным каменным фигурам над воротами «быть не для чего, ибо то строение имеет быть для становления лошадей и колясок и для хранения всякой конюшенной сбруи, а палатки для единого ко-

нюхов и работных людей жительства, а не для другого каково либо того Вознесенского монастыря знатным лицам пребывания, чего для, яко не к знатному строению того убранства и напрасно в денежной сумме передачи, чинить не надлежит, ибо по близости оного подворья в знатных обывательских дворах такого украшения не оказуется» [220]. Синодальная канцелярия предложила галерею построить только перед конюшней и колясочным сараем, а ворота сделать каменные гладкой работой, «чтоб были в полциркуля с сводами против палат, конюшни и сарая равно под одну крышу» (т. е. без запроектированного ранее их возвышения над остальным зданием). Постройка началась в 1760 году, об окончании ее сведений нет.

К коронации Екатерины II Семен Яковлев вместе с архитектором Василием Яковлевым строили Воскресенские триумфальные ворота. В 1763 году он находился «у исправления от московской губернии» городовых и казенных строений. В дальнейшем С. Яковлев работал по свидетельству описных домов и заметной роли в московской архитектурной жизни не играл. Очевидно, он был хорошим практиком, но не обладал яркой творческой индивидуальностью, поэтому после ликвидации школы и команды не смог играть самостоятельной роли в архитектурной жизни Москвы.

Брат Ухтомского Сергей Васильевич в бытность в команде выполнял главным образом работу по описям ветхостей и сочинению проектов на их возобновление. Его посылали с этой целью в Казань, Ростов и другие города. После отставки своего брата он также отошел от творческой работы в области архитектуры.

Григорий Бартенев в 1760-х годах был архитектором Коллегии экономии, и под его руководством завершались некоторые работы по украшению колокольни Троице-Сергиевой лавры. Самостоятельные работы его нам неизвестны.

Также не знаем мы и самостоятельных работ И. Жукова, который, будучи в команде Ухтомского, состоял при строении колокольни Троице-Сергиевой лавры. В 1763 году он был произведен в архитекторы.

Из учеников Ухтомского нужно упомянуть еще Василия Кафтырева. Он был определен в школу в 1748 году, а в 1753 году послан для работы по дворцовому ведомству. По 1756 год здесь «под ево смотрением и по ево проектам построено, а имянно в Москве при оной (дворцовой. — *А. М.*) канцелярии каменные погреба и магазейны в два апартамента на пятьдесят четырех саженях, да для канцелярии и архивы двенадцать покоев длиною на сорока саженях, при церкви Михаила Малеина колоколня каменная, в Старом преображенском дворце при церкви Воскресенья Христова колокольня деревянная вновь зделана, в селе Семеновском церковь деревянная построена, в селе Алексеевском две церкви вновь покрыты железом и главы железные зделаны, в селе Братовщине во дворце построены вновь флигили и шесть покоев, которые во время присутствия е. и. в. за удобные всемилостивейше опробованы» [221]. В 1759 году он был пожалован в поручики, продолжая находиться при дворцовых строениях.

Сохранился подписной рисунок В. Кафтырева, относящийся в 1758 году. Он представляет проект иконостаса для церкви Запасного двора. Этот проект свидетельствует о бесспорном композиционном мастерстве его автора и о свойственном ему художественном такте. Украшения иконостаса достаточно скромны, и в то же время вся композиция выразительна и определенна по своему стилевому характеру. Сочетание барочных деталей с общим спокойным решением, характерное для Ухтомского, лежит и в основе этого проекта его ученика.

В 1767 году мы видим Кафтырева архитектором в Казани. Он обстраивал город после большого пожара 1765 года. Застройка Казани была тесная и сплошь деревянная. После пожара 1765 года и утверждения нового регулярного плана города под руководством Кафтырева здесь развернулось каменное строительство по образцовым фасадам наподобие уже осуществленных в Твери. К 1774 году было построено более 50 домов по этим типовым, образцовым проектам. Во время крестьянской войны под предводительством Пугачева бо́льшая часть построенных домов была разрушена. После этого ввиду разорения города было разрешено ограничить каменную застройку только верхними улицами, а нижние части застраивать деревянными домами на каменных фундаментах.

В 1755 году казанский губернатор посылал в Петербург проекты семинарии, гимназии, четырех каменных домов священнослужителей при церквах и новокрещенской школы, сочиненные Кафтыревым. При этом он прибавляет, что «нынешняя фасада» семинарии «как есть без регулы и арнаментов архитектурных, суще безобразная» и потому Кафтырев сочинил новый фасад [222]. Сохранившиеся чертежи построек Кафтырева в Казани показывают, что он остался при тех приемах, которые вынес из школы Ухтомского.

Ученик Ухтомского Петр Обухов строил колокольню в Хутынском монастыре в Новгороде; с 1763 по 1766 год участвовал в работах по застройке Твери, а в 1766 году был назначен к строению в Смоленске. Будучи здесь, он руководил застройкой Смоленска и других городов Смоленской губернии. Иван Парфентьев в 60-х годах руководил застройкой города Торжка. Петр Плюсков наблюдал за постройкой Тверской колокольни, в 1761—1762 годах находился при строительстве в Николаевской Малицкой пустыни Тверской епархии, в 1763 году вышел в отставку. В 1775 году он руководил постройкой деревянного дворца и других построек, сооружавшихся для временного пребывания Екатерины II в Царицыне. Таковы некоторые сведения о наиболее выдающихся учениках Ухтомского.

Гениальными продолжателями лучших сторон деятельности Ухтомского были Баженов и Казаков, которые, как и их учитель, горячо любили свою родную архитектуру и работали над развитием национальной архитектурной школы в Москве. Таким образом, начало, положенное Ухтомским, не пропало даром, оно дало прекрасные результаты: его школа воспитала Казакова, Кокоринова и других славных зодчих, с ней был связан и Баженов, а они в свою очередь двинули русскую архитектуру к новым достижениям, умножившим сокровища нашей национальной культуры.





ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе исследования творчества Д. В. Ухтомского и его деятельности как основателя и руководителя первой регулярной архитектурной школы в России уже достаточно ясно обрисовались его значение и место в развитии русского зодчества XVIII века. Наряду с Растрелли Ухтомский был центральной фигурой русской архитектуры середины XVIII века. В его произведениях с наибольшей полнотой и яркостью отразились характерные черты этого времени.

Расцвет творчества Д. Ухтомского органически связан с тем национальным подъемом в области культуры и искусства, который наступил после свержения бироновщины, олицетворявшей не только враждебное национальным интересам русского государства и народа засилье иноземных временщиков, но и крайнюю реакцию в области культуры.

Подъем национального самосознания, характеризующий 40-е и 50-е годы XVIII столетия, нашел свое выражение в замечательной деятельности Ломоносова, в создании первого русского университета, Академии художеств, русского театра и других знаменательных явлениях в области культуры. В ряду этих важных и плодотворных для дальнейшего развития русской национальной культуры явлений находит свое место и деятельность Д. Ухтомского — основателя первой архитектурной школы в России.

Творчество Д. Ухтомского представляет тот период развития русского зодчества, который обычно называют русским барокко. Как мы видели при анализе крупнейших произведений Д. Ухтомского, черты барокко им действительно присущи. Но вместе с тем мы отмечали в них и начала классичности, особенно ясно выступающие в последних работах зодчего, в частности в ансамбле госпитальных и инвалидных домов. Анализ творчества Ухтомского позволяет сделать вывод, что в его развитии подготовляется переход к русской архитектурной классике второй половины XVIII века.

Важнейшая особенность творчества Ухтомского — глубокая и органическая его связь с национальной архитектурной традицией и в первую очередь с московским зодчеством XVII века. Ухтомский развивает в своих произведениях принципы и формы высотных ярусных композиций XVII века, их декоративные и колористические особенности, но развивает их по-новому, в органическом сочетании с началами ордерной классической архитектуры.

По своему идейному содержанию произведения Ухтомского глубоко связаны с русской действительностью середины XVIII века, выражают ее прогрессивные начала.

В целом творчество Ухтомского имеет ярко выраженный национальный, самобытный характер. В то же время творчество и деятельность Ухтомского представляют собой закономерное и важное звено в общем развитии русского зодчества XVIII века. Ухтомский продолжил прогрессивное развитие, начало которому было положено поколением русских архитекторов, сформированных временем петровских преобразований, и подготовил высокий расцвет национальной архитектурной классики во второй половине XVIII века.

Важную роль сыграла деятельность Ухтомского и в развитии архитектурной теории в России.

Слабая изученность истории русского зодчества XVIII века и распространенное мнение о его, якобы, «подражательности» и «провинциальности» долгое время скрывали от нас огромную теоретическую работу выдающихся русских зодчих, выполненную ими на протяжении XVIII и начала XIX века. Эта работа заключалась не только в усвоении мирового классического наследия в области теории зодчества, но и в дальнейшей его разработке применительно к национальным русским условиям петровского и послепетровского времени.

Для русских зодчих этой поры характерна высокая оценка архитектурной теории как необходимого и руководящего начала зодческой практики. Такое понимание теории архитектуры было распространено среди петровских пенсионеров: П. М. Еропкина, И. К. Коробова, И. Ф. Мичурина, Т. Н. Усова, И. А. Мордвинова, оно было присуще также М. Г. Земцову. Они неустанно пропагандировали ту мысль, что без теории архитектурная практика не может достигнуть своего совершенства. Они понимали архитектуру как органическое единство теории и практики и заботились о поднятии архитектурной науки в России на высокий уровень.

К концу 30-х годов XVIII века русская архитектурная мысль созрела уже до такой степени, что появилась мысль об обобщении всего теоретического и строительно-практического опыта в виде трактата «Положение об архитекторской экспедиции».

Этот трактат сочинялся при Комиссии санкт-петербургского строения, душой всего начинания был П. Еропкин, вместе с ним в работе активно участвовали М. Земцов, И. Коробов и каменных дел мастер М. Башмаков. В «Положении» большое место занимает теоретическая часть. В свое время мы дали анализ всего трактата и теоретической части пятой главы, озаглавленной «О архитектуре и что потребно знать архитектору» [223]. Формулировки, данные здесь русскими зодчими, свидетельствуют одновременно и о превосходном знании классической теории (в частности Витрувия), и о самостоятельном теоретическом мышлении. В кратких определениях глубоко и ясно изложены существо архитектуры и круг знаний, необходимых для зодчего.

Теоретические положения русских зодчих, изложенные в трактате, имеют глубокий и оригинальный характер, они основаны не только на изучении классического наследия в области теории, но и на обобщении богатейшего опыта русской архитектуры [224]. Большое значение имела критика авторами трактата механического перенесения в русскую архитектуру тех западноевропейских приемов и форм, которые не отвечали климатическим и бытовым условиям России.

Говоря об отношении теории и практики в понимании русских зодчих XVIII века, нужно отметить широкое толкование ими теории. В представлении зодчих XVIII века теория включала не только размышления об архитектуре, ее теоретическое изучение и обобщение, но и всю ту творческую работу, которая предшествует практическому осуществлению проекта. В этом понимании рисунок, работа над изучением ордеров, создание проекта относятся к теории, а реальное строительство, т. е. осуществление проекта, — к практике.

Для зодчих XVIII века немыслим такой архитектор, который только сочинял бы проекты, передавая их осуществление строителям. Архитектор объединяет в одном лице и строителя, и художника. На этом основано постоянное требование единства теории и практики, сочетание глубоких теоретических знаний, богатого творческого воображения и развитого рисунка со знанием конструкций и строительных материалов, уменьем организовать весь процесс строительного производства. Такое понимание архи-

тектурной теории и практики выражено в трактате, в котором наряду с определением сущности архитектуры и круга знаний зодчего подробно охарактеризованы способы и приемы каменного и деревянного строительства, особенности и свойства различных строительных материалов.

Единство теории и практики, архитектуры и строительства составляло основу понимания зодчества и у Ухтомского. Ухтомский говорил, что «без теории практику производить не можно».

Наряду с единством теории и практики, архитектуры и строительства русские зодчие всегда подчеркивали синтетический характер архитектуры, ее родство со скульптурой и живописью. Это убеждение они проводили и на практике, предусматривая в каждом значительном сооружении применение скульптуры и живописи, резьбы, цвета.

Архитекторские команды, как правило, включали в себя скульпторов, резчиков, живописцев. В своих документах Ухтомский неоднократно подчеркивает необходимость постоянного и тесного сотрудничества архитектора со скульпторами и живописцами.

Для нас является очевидной та органическая связь с национальными архитектурно-строительными традициями, которую мы видим в гениальных творениях Казакова и Баженова. Но это свойство было в них воспитано их учителями, и в первую очередь Ухтомским, а Ухтомский учился ему у Коробова, Мичурина и других зодчих, сформированных преобразованиями начала XVIII века. Хотя проект об архитекторской экспедиции, о собрании всех «разлученных» зодчих в один корпус и объединении их с представителями других видов искусств, о создании Архитектурной академии не был осуществлен и «Положение», переданное в 1741 году в законченном виде в Сенат, не получило утверждения последнего, но нашелся замечательный продолжатель дела, которое начала группа петровских пенсионеров, и он сумел осуществить многое из намеченного в трактате. Этот человек — Дмитрий Васильевич Ухтомский.

В его сознании созрела твердая мысль осуществить в Москве все то, что предлагали русские зодчие, составляя в 1737—1741 годах свой трактат.

«Положение» предлагало создать архитекторскую экспедицию и собрать в ней всех зодчих. Ухтомский шаг за шагом создает такую экспедицию при московской Сенатской конторе, стремясь объединить в ней всех московских зодчих. Положение предусматривало организацию Архитектурной академии как места систематической и серьезной подготовки национальных кадров зодчих. Ухтомский создает в Москве первую русскую архитектурную школу и на протяжении почти двадцати лет воспитывает десятки архитекторов и их помощников, которые сыграли огромную роль в развитии русского зодчества второй половины XVIII века. Комиссия доказывала необходимость государственного руководства и контроля в области производства строительных материалов. Ухтомский на протяжении своей деятельности настойчиво добивался создания государственных кирпичных заводов и установления систематического надзора за качеством строительных материалов, производившихся на частных заводах [225]. И хотя это предложение не было осуществлено, все же постановка Ухтомским вопроса о качестве кирпича и наблюдении за его производством сыграла положительную роль.

Как эти мероприятия, так и понимание Ухтомским основных вопросов архитектурной теории и практики, совпадающее с соответствующими идеями и формулировками трактата, со всей очевидностью свидетельствуют, что Ухтомский очень хорошо знал этот исторический документ и не только знал, но и осуществлял его на практике [226]. В 1754 году Ухтомский внес в Сенат предложение о создании общегосударственного архитектурного центра, который руководил бы всеми делами, связанными с зодчеством. Обосновывая это предложение, он ссылается на проект Комиссии санкт-петербургского строения, т. е. на «Положение», созданное Еропкиным, Коробовым, Земцовым и Башмаковым, подчеркивая тем самым свою преемственность по отношению к ним.

Предложение Ухтомского проникнуто той любовью к своему делу и тем патриотическим одушевлением, которые характерны для всей его деятельности. Как его учитель Коробов стремился к тому, чтобы в России «явился плод архитектурной науки», так Ухтомский радеет

о том, чтобы русская «архитектура цивилис» достигла совершенства [227]. В этом и заключалась благородная идея, которой Ухтомский посвятил всю свою жизнь и деятельность. Здесь он прямо перекликается с Ломоносовым, который в своей знаменитой речи 1749 года говорил, обращаясь к русским юношам (якобы от имени Елизаветы): «обучайтесь прилежно: я видеть российскую академию из сынов российских состоящую желаю».

Такова была мечта великого русского патриота Ломоносова. На протяжении многих лет он вел борьбу с реакционным, антинациональным направлением в Академии; он боролся с антипатриотическими искажениями русской истории и своими речами и стихами воодушевлял русских людей на последовательную и упорную борьбу за свою национальную культуру.

Когда мы говорим о русской науке и искусстве XVIII века, мы не можем отвлечься от этой борьбы, которая многое объясняет нам и в развитии архитектуры.

Деятельность Еропкина, Коробова и Земцова, их заботы о создании национальных архитектурных кадров являлись одновременно и борьбой против антинационального направления в области культуры и искусства. Произведения Земцова, Коробова, Мичурина были глубоко связаны с национальными традициями; в то же время в этих произведениях выражен пафос национально-государственных преобразований петровского времени, в них звучит подъем, активная устремленность, торжество исторических побед русской нации. Ухтомский воспринял и продолжил борьбу Коробова, Земцова и Еропкина за подъем национальной архитектуры в условиях середины XVIII века, ознаменованной крупнейшими победами русской культуры, ростом ее национального самосознания. Своим творчеством и всей своей деятельностью он подготовлял блестящий расцвет русской классической архитектуры второй половины XVIII века.

В развитии национальной русской архитектуры XVIII века Ухтомский является закономерным этапом между первым ее периодом, представленным поколением петровских зодчих, и третьим, наиболее высоким этапом — периодом русской классики, связанной с Баженовым, Старовым и Казаковым. В этом развитии Ухтомский и его школа представляют второй этап. Восприняв основные прогрессивные идеи времени преобразований, Ухтомский развил их дальше и воспитал новое поколение русских зодчих, создавшее национальную классику, в значительной мере подготовленную его творческой и воспитательной деятельностью.



ПРИМЕЧАНИЯ

К главе
«АРХИТЕКТУРНАЯ ЖИЗНЬ МОСКВЫ
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII ВЕКА»

1. ЦГАДА, МИД, Письма разных лиц на русском языке, 1703 г., № 8, л. 22, Письмо дьяков Домнина и Курбатова к Ф. А. Головину, 30 апреля 1703 г.

2. Там же, л. 26, письмо Курбатова от 28 марта 1703 г.

3. Там же, л. 26.

4. «которой на Москве лучшей при делах архитектурных мастер ...Григорий Устинов» (Письма разных лиц на русском языке, 1704 г., № 10, л. 119).

5. Возражая против замены железных связей деревянными, Устинов говорил: «да и в немецких кунштах и архитектурах того не обретается». Под «немецкими кунштами» Устинов по обычаю того времени подразумевал всю западноевропейскую архитектуру (Письма разных лиц на русском языке, 1703 г., № 8, л. 26).

6. МИД, Письма разных лиц на русском языке. 1704 г., № 10, л. 119.

7. Д. Аксамитов построил первоначальный корпус Лефортовского дворца, который затем вошел в состав дворца Меншикова и был коренным образом перестроен (см. Р. Подольский. Петровский дворец на Яузе. — «Архитектурное наследство», сб. 1. М. 1951). Впоследствии Аксамитов был послан на Украину для руководства постройками, предпринятыми Мазепой. В 1700 г. Ф. А. Головин писал Мазепе: «Каменного дела мастера послал я к милости твоей, только чаю в деле своем не гораздо доволен, но вскоре и другого пришлю, которой совершенно архитектуру знает, а ныне затем не прислал, что у некоторого есть дела, и вскоре освободитца» (ЦГАДА, МИД, Письма разных лиц на русском языке, св. 1, 1700 г., № 1, л. 26). В Киеве Аксамитов строил ограду Печерского монастыря и заложил колокольню; после этого он вскоре умер.

Что касается К. Мымрина, то в одной из своих челобитных на имя Петра и Ионна Алексеевичей он упоминает, что находится «в Новодевичьем монастыре у вашего, великих государей, у каменного и резного дела у трапезных столпов и у каптелей, у рези» (ЦГАДА, фонд Оружейной палаты, № 45936, л. 42).

8. А. Уваров. Каменных дел подмастерье. — В его кн.: Сборник мелких трудов, т. I. М. 1910, стр. 382.

9. Иван Устинов вплоть до отъезда в Петербург жил и работал в Москве вместе с отцом. В 1711 г., когда велено было находившиеся между Соловецким подворьем и двором Нарышкина (в Китай-городе) палаты гостя Шустова переделать для валашского господаря Кантемира, И. Устинов руководил этим строительством, а подрядчиком был «купчина» Осип Старцев (см. ЦГАДА, Дела Сената, кн. 8, 1711 г., л. 33, 45, 49, 53, 55). По справке Канцелярии от строений, будучи в Петербурге, И. Устинов находился «в Шлюсенбурхе у строений и починки фортификации и других дел», причем жалованья давалось ему с 1 июня 1711 г. по 1712 г. 3 руб. в месяц, с 1 июня 1712 г. по 1716 г. — по 136 руб. в год, с 1716 г. по 1722 г. — по 180 руб. в год (ДПС, кн. 610, л. 199). Из этого можно заключить, что И. Устинов после приезда в Петербург был сначала на положении подмастерья; с 1716 г. ему уже давалось архитекторское жалованье.

10. См. МИД, фонд Меншикова, 1717 г., № 33, л. 16. В том же 1717 г. Петр повелел к своим домам и дворцам делать чердачки по присланному рисунку: «а велено оные в мастерстве быть (т. е. наблюдать за архитектурой их. — *А. М.*) архитектору Устинову». Очевидно, и в данном случае имелся в виду Устинов-отец (там же, № 32, л. 77).

11. ЦГАДА, КПВ, 2-е отд., кн. 3, л. 69—71.

12. КПВ, 2-е отд., кн. 16, л. 426, 430.

13. ЦГАДА, ДПС, кн. 122, л. 29.

14. Там же.

15. ДПС, кн. 95, л. 67а, кн. 125, л. 27.

16. Еще в 1712 г. по указу Петра I Сенат приговорил: «в Китае и в Белом городе каменное строение и мазанки строить и крыть черепицею или дерном, по прежнему его величества указу, а то палатное каменное строение... для высокого его царского величества интереса и лутчего в том способа и против строений других европейских государств, строить по улицам и по переулкам по линеи» (Доклады и приговоры, состоявшиеся в правительствующем Сенате, под ред. Н. Калачева, т. II, кн. 1, стр. 458).

17. Приводим эту опись. Она интересна тем, что уточняет даты некоторых церковных зданий XVIII в.: 1) жилая палата священника во дворе Успенского собора; 2) лавка в шелковом ряду Китай-города; 3) церковь в Воздвиженском монастыре на Арбате «застроена»; 4) «меж Тверской и Никицкой Дмитровки церковь Козмы и Демиана разломана»; 5) «на Сретенке у Греченина Егора Федорова зачаты палаты две»; 6) в Кудрине застроена церковь в 1712 г., не совершена; 7) в Дорогомилове Ямской слободе застроена церковь в 1714 г., не совершена; 8) в Малых Лужниках, что под Девичьим монастырем, застроена церковь в 1712 г., не совершена; 9) за Преснею застроена церковь в 1714 г., не совершена; 10) под Новинским монастырем застроены две палаты посадского человека Агапова, не совершены; 11) в Хамовниках у подъячего Нижегородского застроены две палаты; 12) за Серпуховскими воротами церковь Большого Вознесения нижняя построена, а верхняя возведена по окна, своды не сведены; 13) близ Калужских ворот, у Спаса в Наливках, построен придел, а настоящая церковь не совершена; 14) в том же районе у церкви Петра и Павла построен придел, настоящая церковь не совершена; 15) за Петровскими воротами, в Новой слободе, церковь чудотворца Николая не достроена наполовину; 16) в Воротниках у церкви Пимена чудотворца колокольня не достроена; 17) за Петровскими воротами, на Убогом дворе, церковь не достроена; 18) за Тверскими воротами, в Бронной слободе, во дворе графа Н. М. Зотова, застроены и не совершены палаты в 4 жилья; 19) в Земляном городе на Мясницкой церковь Николая чудотворца не достроена; 20) за Земляным городом, на Неглинной, колокольня не достроена; 21) в Ново-Басманной слободе церковь Петра и Павла не достроена; 22) в Ехалове церковь Введения богородицы не достроена; 23) в Казенной у церкви Введения богородицы не достроена колокольня; 24) в Воробине селе, у капрала Казимирова, застроены две палаты; 25) в Мещанской слободе, во дворе Алексея Павлова, построены две палаты нижние, а верхние не совершены; 26) там же построены палаты во дворе Кузнецова; 27) в Казенной слободе, у подъячего Б. Худякова, построена вновь палата; 28) в Огородниках, у Петра, Стрешнева, застроены две палаты (ДПС, кн. 125, л. 28, 29, 30).

18. ДПС, кн. 119, л. 179.

19. ЦГАДА, ДПС, кн. 377, л. 299.

20. ЦГАДА, КПВ, 2-е отд., кн. 71, л. 1016. К коронации Екатерины Зарудный производил также ряд работ в Синодальной крестовой палате (Д. О. № 34739, л. 215).

21. ЦГАДА, Дела Штатс-конторы, св. 12, д. 168, 1720 г., л. 1466—1467.

22. В 1724 г. Зарудный писал в кабинет: «прешедшего маня 8 день сего 1724 году имп. велич. всемилостивейший государь повелел на каналах зделать две беседки, и из оных беседок уже одна и зделана и поставлена на канале, а другая сочиняется. А сего июня во 2 день повелел еще зделать две беседки». (ЦГАДА, КПВ, 2-е отд., кн. 66, л. 905). Весенним разливом 1725 года две беседки, поставленные по концам галерей, были повреждены. В связи с этим в делах кабинета имеется справка о том, что «прошедшего 724 года делал Заруднев две или три беседки в дом Головиных по имяному е. и. в. указу» (ЦГАДА, КПВ, 2-е отд., кн. 71, л. 1019, 1020).

23. На требование прислать в Москву на место Земцова другого гезеля Д. Трезини 23 марта 1720 г. писал Макарову: «чтоб послать к Москве вместо гезеля Михаила Земцова другова гезеля для довершения каменного зачатого строения, которого посылаю, а имянно Никиту Дедина. Однако он против Михаила Земцова наукою не будет, а при мне здесь лутчи ево нету» (ЦГАДА, КПВ, 2-е отд., кн. 48, л. 435). Пребывание Дедина в Москве было кратковременным. 16 сентября 1721 года он умер (см. письмо московского обер-коменданта Измайлова Макарову от 24 сентября 1721 г. КПВ, 2-е отд., кн. 54, л. 1425).

24. П. Петров. Материалы для биографии графа Растрелли. — «Зодчий», 1876, № 5, стр. 56, 57.

25. И. Грабарь. История русского искусства, т. III, стр. 170. «В Голландии обучались Устинов, Коробов, Мордвинов и Башмаков. Иван Устинов (род. около 1700 г., ум. при Елизавете) вернулся в Россию раньше других, так как в 1723 г. мы видим его уже архитектором в Москве». Ср. т. IV, стр. 61, 62. Дата рождения Устинова, приведенная у Грабаря по «Азбучному указателю для русского биографического словаря», не может быть правильной, так как в 1711 г. Иван Устинов уже называется архитектором. Он упоминается и в 1706 г., когда его держали под караулом из-за отлучки отца, затребованного в Петербург (КПВ, 2-е отд., кн. 5, л. 259, ср. ПиБПВ). Из этого можно заключить, что Иван Устинов родился значительно ранее 1700 г., возможно в 80-х годах XVII в.

26. ДПС, кн. 610, л. 204—205. Челобитная сестры И. Устинова Натальи Григорьевны от июня 1732 г. Следует отметить, что И. Э. Грабарь в последнем (23-м) выпуске «Истории русского искусства» справедливо высказал недоверие к утверждениям П. Петрова, будто Устинов продолжал жить и работать в 30—40-х годах, и выдвинул предположение, что он умер значительно ранее, может быть, еще в 1730 г. («История русского искусства», т. IV, стр. 62). 31 мая 1731 г. Коллегия экономии сообщала Сенату, что при коллегии нет архитектора, «а определенной от сената архитектор Иван

Устинов, которому приказано Коллегии экономии принадлежащие дела отправлять, умре а в полицыи ныне имеются одни архитекторские ученики» (ДПС, кн. 771, л. 171).

27. По распоряжению Петра I в 1720 г. велено было в с. Коломенском у старых государевых хором подделать каменный фундамент (см. КПВ, 2-е отд., кн. 52, л. 242). Очевидно, об этой работе и говорит Устинов.

28. Работы по перестройке Чудова, Вознесенского и Новодевичьего монастырей велись в 1724—1725 гг. Объем работ был весьма значителен. В Новодевичьем монастыре, например, строился корпус палат размеров 23 × 7 сажен, соединенный с ранее построенным корпусом; в Вознесенском монастыре в 1724 г. были построены кельи на 59 саженях и еще предполагалось перестроить старые строения на 30 саженях. В Чудове монастыре перестраивались старые кельи и пристраивались новые (см. КПВ, 2-е отд., кн. 71, л. 267—337).

29. ЦГАДА, ДПС, кн. 610, л. 199. В своем донесении 1727 г. Устинов указывает еще, что он смотрел за каменными мостами и вел строительные работы в дворцовых селах (ДПС, кн. 390, л. 236).

30. КПВ, 2-е отд., кн. 68, л. 613.

31. КПВ, 2-е отд., кн. 94, л. 282, 283.

32. В делах Госархива (разр. XVI, № 417) вместе с проектом об учреждении Архитектурной экспедиции находится перевод нескольких глав четвертой книги трактата Андреа Палладио, сделанный Еропкиным с венецианского издания 1601 г. Нельзя не отметить здесь, что, предпринимая перевод Палладио с итальянского подлинника, Еропкин намного опередил дальнейшее развитие. Первый перевод Палладио в России появился в 1798 г. (арх. Н. Львов), причем была издана лишь часть трактата. Если отбросить некоторые архаизмы языка, характерные для начала XVIII в., перевод Еропкина поражает своей точностью, глубоким и ясным пониманием мыслей Палладио.

33. ЦГАДА, Дворцовый отдел, № 34746, л. 136.

34. Там же, л. 150. Еропкин «зделал всем троим воротам чертежи», которые были утверждены Синодом. Еще раньше из Москвы был прислан рисунок ворот для Земляного города, сделанный Усовым.

35. Рисунки ворот в этом же деле, л. 123—125.

36. Там же, л. 151. Ворота начали строить до приезда в Москву Еропкина, под руководством Усова. Когда сообщили о посылке в Москву Еропкина с утвержденными проектами ворот, Ромодановский приказал сооружение ворот в Белом городе (у Тверских ворот) и Китай-городе (у Воскресенских) «умедлить до приезду означенного архитектора Еропкина». 23 ноября 1727 г. из Москвы сообщили, что Тверские (в Земляном городе) ворота приходят в окончание. В этот же день прибыл в Москву Еропкин и приступил к сооружению ворот в Белом городе и Китай-городе (там же, л. 154, 173, 181, 182). Приведенные факты позволяют установить, что Тверские ворота в Земляном городе построил Усов по своему проекту, а двое других ворот были сооружены по проектам Еропкина. Хотя из Петербурга велено было Тверские ворота в Земляном городе сделать «против того как были прежние по Мясницкой по Земляному городу» (там же, л. 183), Усов, надо полагать, осуществил собственный проект.

37. Петр Еропкин был обвинен в совместных действиях с Волынским. Будучи родственником и другом Волынского, Еропкин часто общался с ним; они читали вместе исторические и политические книги и осуждали бироновскую реакцию. Этого оказалось достаточным, чтобы всесильная при Анне бироновская клика добилась казни Еропкина вместе с Волынским. Помимо огромной работы по руководству планировкой и застройкой Петербурга, разработки теоретической части архитектурного трактата, Еропкин сочинил проект «дурацкой свадьбы» (ледяной дом), проектировал и строил дома Волынского в Москве и Петербурге, триумфальные ворота к коронации Петра II, дом Ягужинского, проектировал Галерную гавань и другие постройки (см. Госархив, разр. VI, № 201, л. 4—6).

38. ЦГАДА, КПВ, 2-е отд., кн. 67, л. 834.

39. ЦГАДА, ДПС, кн. 390, л. 246. Здесь приведен отзыв Бароцета о Мичурине.

40. ЦГАДА, КПВ, 2-е отд., кн. 78, л. 274. В 1725 году Петр I приказал Коробову и Мордвинову изучить, кроме архитектуры, еще и шлюзное строительство. После смерти Петра оба пенсионера обратились с челобитной к Екатерине, где они писали: «и понеже оное слюзное дело весьма особливое от архитектуры и тако зело противно нашим принципиям во оной науке, ежели нам оную оставя и обучатся в слюзном деле, о чем может засвидетельствовать всеми искусными архитекторами», и просили разрешить им «толко маниру голанского в строении и во украшении огородов и фундаментов обучатся, а от слюзного дела отставить» (КПВ, 2-е отд., кн. 72, л. 312). Однако их просьба была принята за ослушание и отвергнута (там же, л. 314). Такая же просьба была подана отдельно и Мичуриным (там же, л. 887).

Находясь в Голландии, где они должны были изучать шлюзное дело, Коробов и Мордвинов горько жаловались на то, что в Амстердаме не у кого учиться архитектуре: «А показать к свидетельству чертежей и спросить об архитектуре здесь не у кого, понеже все домы, которые здесь в городе делаются от базов плотников, а не от архитектуров, како бы надлежит по регулам, которым мы учились в Брабантии, в городе Антверпине, где ныне и товарищ наш Иван Мичурин у тогож мастера обучаетца, у которого мы училися» (КПВ, 2-е отд., кн. 78, л. 267, 268).

41. ЦГАДА, ДПС, кн. 1427, л. 199; ср. И. Грабарь. История русского искусства, вып. 23.

42. ЦГАДА, ДПС, кн. 7678, л. 661.

43. В марте 1733 г. на запрос кн. А. М. Черкасского, почему не закончен московский план, Мордвинов писал: «К сочинению московского плана определен я в прошлом 1731 году с июня месяца, а до меня оного плана было сочинено только Кремль да Китая малое число, а в бытность мою зделано по март месяц сего 1733 года Китай, да Белого города зделано от Москвы реки по улицу Мясницкую с улицами и с переулки из

дворами, ситуациею и со всем корпусом описано и в план внесено. Також стена Белова города и болшие улицы да Земляного валу от Никицкой улицы и до Москвы реки, от Москвы реки и до Яузы, також и улиц несколько описано» (ДПС, кн. 7689, 1733 г., л. 95—96). Кроме этого, квартирмейстер де Боскет по июнь 1732 г. снял часть Земляного города от Покровских ворот до Яузы, от них же до Земляного вала и от Земляного вала до Яузы, а также Земляной вал от Покровки до Никитской, и улицы от Земляного вала — Мясницкую, Сретенскую, Петровку, Дмитровку, Тверскую, Никитскую, но так как он делал съемки «по своим станциям и своим маштапом», то они прежде перенесения их в чистый план переправлялись. Мордвинов жаловался, что работа над планом затрудняется нерегулярной застройкой Москвы: «В Москве улицы и переулки стоят нелинейно, и дворы построены по старому обычаю нерегулно и необстоятельно» (там же, л. 96). В январе 1734 г. Мордвинов, сообщая о ходе работ над московским планом, писал, что сделаны Кремль и Китай-город, а Белый город не закончен: «от Арбатских ворот и до Пречистенских надлежит снять хоромное строение, а улицы и переулки сняты». В феврале того же года осталось неснятым только строение между Арбатской и Знаменской улицами, а в апреле 1734 г. Мордвинов сообщил, что Кремль и Китай-город сделаны начисто, а Белый город «имеется в окончании» (ДПС, кн. 7701, л. 9—11). Из этого можно заключить, что работа над планом шла очень интенсивно.

44. До Мордвинова составление плана было поручено Сенатом «определенным от архитектора Трезини гезелям» (ДПС, кн. 7678, л. 661, 665; кн. 7689, л. 98). Речь идет о Доменико Трезини, который в это время был в Москве. В 1730 г. гезели Трезини сняли план Кремля.

45. Мордвинов также жаловался, что «многие обыватели чинятца противны, геодезистов во дворы свои мереть строение не пускают» (ДПС, кн. 1207, л. 394).

46. ЦГАДА, ДПС, кн. 7722, 1734 г., л. 319.

47. 23 ноября 1733 г. Мордвинов на запрос Сената писал: «определен я по указу ис правителствующего сената х казенным работам, у которых и ныне обретаюсь, а именно у сочинения московского плана, да у строениев в Кремлевском дворце, на Каменномоском питейном дворе, у починок и строения Кремля, Китая и Белого городов, такожде Воскресенского, Савина, Симонова и Вознесенского монастырей, Ильинского села и у прочих приключающихся казенных работ» (ДПС, кн. 1068, л. 349, ср. ДПС, кн. 7689, л. 97; кн. 7687, л. 591).

48. Строительство Каменномостского питейного двора было начато Мордвиновым в 1732 г. (ДПС, кн. 7704, л. 627, см. также ДПС, кн. 7718, л. 68, 73—82; кн. 7725, д. № 51, где имеются документы об осмотрах двора после падения сводов). Когда после смерти Мордвинова было решено поручить окончание строения на Каменномостском питейном дворе Мичурину, Камер-коллегия отвела последнего на том основании, что он в деле об упавших сводах (Мордвинова) давал сначала одни заключения, а затем их переменил (ДПС, кн. 1068, л. 351, 352). Мичурин в ответ на эти обвинения писал: «что же госуд. камор-коллегия меня извиняет, якобы я приготовленный к строению каменномоского питейного двора кирпич непрочностию отрешил, и то напрасно; ибо о состоянии оного в непрочности свидетелствы двух свидетельствованных архитекторов, Коробова и мое, отставить соблаговолила, а утвердилась на мнениях *якобы архитекторов* (подчеркнуто мною. — *А. М.*) Петра Геина (Гейдена. — *А. М.*) и Федора Васильева и каменщиковых, а ныне оной же Васильев с товарищи в своды употребляет кирпич новой, а о старом кирпиче во оную колегию доношением объявил, что де надлежит употребить всемерно нынешним летом в стенное дело, ибо де оной был в затоплении неоднократно от полой воды, и то видно, что свидетельствы от нас были не всуе, но по присяжной должности» (ДПС, кн. 7745, 1735 г., л. 153). Мичурин и Коробов поддержали Мордвинова против компанейщиков, в основном виновны в падении сводов. Однако компанейщикам удалось опорочить Мордвинова, используя отзывы Гейдена и Ф. Васильева, и лишь впоследствии выяснилось, что архитектурная репутация Мордвинова была опорочена напрасно, ибо строение было закончено по его чертежам. Обращает внимание ироническое именование Мичуриным Гейдена и Васильева «якобы архитекторами». Это свидетельствует о том, что работавшие в Москве петровские пенсионеры были в творческом отношении выше и Гейдена, и Васильева.

49. ЦГАДА, ДПС, кн. 1207, л. 251.

50. ЦГАДА, ДПС, кн. 7939, л. 563. В связи с требованием Мордвинова были наведены справки об этих учениках; оказалось, что Григорий Артемьевич Бологовский находился при Академии с 1715 г., в 1732 г. аттестован в комиссары, жалованье получает 36 руб. в год. Иван Молодцов и Ив. Жуков находились «во окончании тригонометрии», жалованье получали по 4 коп. в день. Мордвинов сообщил, что архитекторские ученики получают жалованье от $2^1/_2$ до 13 руб. в месяц, «токмо малым ребятам, которые еще и цыфири не знают, тем производится на пропитание ниже двух с половиною рублев» (ДПС, кн. 7688, л. 389—391).

51. ЦГАДА, ДПС, кн. 1207, л. 390.

52. ЦГАДА, ДПС, кн. 916, л. 755, 758 (челобитная А. Хрептикова на имя Анны Ивановны).

53. Среди оставшихся после смерти Мордвинова вещей оказалось 20 картин, сундук с рисунками и сундук с книгами — русскими, немецкими и французскими (ДПС, кн. 7717, л. 613, 614). Художественное собрание и книги говорят о том, что Мордвинов был человеком образованным, умевшим ценить искусство. Эти свойства должны были положительно влиять и на его учеников. История смерти Мордвинова изложена И. Грабарем. К этому рассказу остается добавить, что судьба семьи Мордвинова оказалась печальной; его жена, с которой он жил без венчания, с малолетней дочерью Анной была отправлена в полицмейстерскую канцелярию для «учинения по указам» (там же, л. 615—617). Дальнейшая их судьба нам неизвестна.

54. В круг их деятельности входили наблюдение за

обывательской застройкой с точки зрения регламентировавших эту застройку указов, строительство каменных мостов и мостовых и другие работы (ДПС, кн. 7710, л. 121).

55. ЦГАДА, ДПС, кн. 7721, 1734 г., л. 306, 307, 516, 517. Биографические сведения о В. С. Обухове весьма скудны. У И. Э. Грабаря, впервые остановившегося на его творчестве, читаем: «В 1730-х годах одновременно с Мичуриным в Москве работал некий Василий Савич Обухов. Где он обучался, в Петербурге ли, в Москве ли, насколько серьезную школу прошел, мы не знаем, но уже в 1733 году он подписывается «за архитектор Обухов» («История русского искусства», вып. 23, стр. 78). Приводим вновь обнаруженные нами факты из биографии Обухова. Василий Саввич Обухов родился около 1700 г. (записи его возраста в исповедных книгах Пречистенского сорока, где он жил, крайне сбивчивы: в 1749 г. ему указано 45 лет, в 1750 г. — 50 лет, а в 1753 г. — 56 лет. Очевидно запись 1749 г. ошибочна (см. Моск. обл. историч. архив (МОИА), Исповедальные книги Пречистенского сорока: 1749 г., л. 371, 1750 г., л. 260, 1753 г., л. 303). По сведениям самого Обухова, он был из дворян, учился в московской школе навигацких и математических наук с 1716 по 1723 г., а в этом году определен «для вспоможения архитектурной науки к архитектору Устинову учеником, с которым был у многих работ» (ДПС, кн. 7773, л. 224, челобитная Обухова от 1736 г.). В другом документе Обухов говорит, что с 1715 г. служил во флоте, откуда был взят в Академию. В 1737 году Обухов был сделан гезелем (ДПС, кн. 7814, л. 597), в 1744 г. — заархитектором и в 1749 г. — архитектором. После этого Обухов работал в команде Ухтомского, будучи ему подчинен. После ряда конфликтов с Ухтомским он вышел в отставку, но затем снова попросился на службу и был определен в полицию. Однако здесь он проработал недолго. 16 декабря 1753 г. Главная полицмейстерская канцелярия писала в Сенат, что «определенной на место архитектора князя Ухтомского помянутый архитектор Обухов, за старостью ево и что он почасту бывает болен, в правлении должности своей слаб, почему к поручаемым ему делам приезжает ретко», и просила его «за вышеписанной неспособностью уволить». После этого и сам Обухов просил об отставке, и 18 августа 1754 г. Сенат приказал его за старостью уволить, дав чин коллежского ассесора (ДПС, кн. 2844, л. 290, 291, 298, 305, 306).

56. В челобитной 1736 г. Обухов красочно описал свои злоключения и невзгоды в бытность при московской полиции: «Полковник г-н Абалдуев, — писал Обухов,— мстя мне, нижайшему, некакие злобы — нападками своими, штрафовал меня, нижайшего, вычетом из жалованья и содержал многократно под караулом безвинно, а сего октября 14 дня 736 году он же, полковник, приказал нам всем быть на пожарное место у Смоленских ворот на Земляном городе, по которому приказу я на том месте ему, полковнику г-ну Абалдуеву, и явился, и он, полковник, без всякого резону учал меня бранить на улице всякою скверною бранью и бил меня тростью по голове и по руке и по плечам безо всякие вины, от которого его бою значит и ныне на мне, нижайшем, битые места, и велел меня, нижайшева, не арестовав посадил на улице же в чепь и водили меня ругательски по улице в чепи безо всякие вины с утра и до вечеринь...» (ДПС, кн. 7773, л. 224).

57. Там же, л. 227, 229, 231. 233. Таким образом, в 1733 г. Обухов не мог быть заархитектором, как это указывалось в печати (И. Грабарь. История русского искусства, вып. 23, стр. 78). На чертеже места около Новинского монастыря, выполненном в 1736 г., имеется надпись: «рисовал архитектуры ученик Василей Обухов».

58. В «Истории русского искусства» И. Э. Грабаря упоминается еще один московский архитектор 30-х годов — Иван Иванович Медянкин. И. Э. Грабарь называет его фигурой загадочной и курьезной. «Кроме Конрада в Москве тогда (речь идет о 1730 г. — *А. М.*) был только один человек, носивший какими-то судьбами звание архитектора, хотя едва ли его заслуживший, Иван Иванович Медянкин, загадочная, куриозная фигура, всего два или три раза промелькнувшая в дворцовых и консисторских документах, чтобы вслед за тем окончательно затеряться в неизвестности и точно сгинуть» (История русского искусства, вып. 23, стр. 63).

Имя архитектора Медянкина впервые было упомянуто И. Е. Забелиным. В опубликованных им «Материалах для истории, археологии и статистики города Москвы» имеется опись ветхостей Успенского собора и Ивановской колокольни, составленная в 1730 г. Осмотр производили, согласно документам, статский советник Савелов и «архитектор Иван Иванов». Описи на протяжении 1730 г. делались дважды, и вторая опись в публикации Забелина подписана «архитект Медянкин».

Соединив эти два упоминания — «архитект Иван Иванов» и «архитект Медянкин», И. Грабарь получил полное имя «загадочного» зодчего — Ивана Ивановича Медянкина. Загадочность же его состояла в том, что нельзя было обнаружить ни одной постройки, связанной с этим именем. Путем очень сложных сопоставлений и умозаключений И. Э. Грабарь пришел к выводу, что Медянкин являлся строителем церкви Благовещения на Житном дворе в Кремле. Из документов дворцовой конторы известно, что церковь эта была начата постройкой в 1730 г. и что проект ее сочинен известным архитектором Шеделем. В то же время в этих документах упоминается имя Ивана Иванова, который ведал расходованием денег на постройку церкви.

Этот Иван Иванов был принят Грабарем за Медянкина. Вскоре после окончания церкви на Житном дворе оказалось, что постройка плохо рассчитана и грозит разрушением. Начиная с 1733 г., когда выявились дефекты постройки, ее осматривали гезель А. Евлашев, архитектора И. Мичурин и другие. Выяснилось, что она возведена на слабом фундаменте и, кроме того, новые стены пристроены к старой городской стене и они после сооружения церкви стали отходить от старой стены. Церковь пришлось перестраивать.

Излагая эту историю и сопоставляя известные ему факты, И. Э. Грабарь пришел к выводу, что «Медянкин и был злополучным строителем церкви Благовещения на Житном дворе». По мнению И. Э. Грабаря, после отъезда Шеделя Медянкин заведывал всеми строительными работами по церкви Благовещения и являлся непосредственным виновником ее неудачной постройки. «После несчастия с благовещенской церковью «Ивана Иванова» перестали титуловать архитектором, а называли просто служителем, и устранили от построек», писал Грабарь и заключил изложение всей истории церкви Благовещения и архитектурной карьеры Медянкина следующими словами: «Кто был он, этот таинственный «Иван Иванов», мелкий ли подрядчик-практик, десятник ли или подручный какого-нибудь из прежних старых зодчих, ставший за отсутствием мастеров сам мастером и присвоивший себе титул «архитектора», — нас это не может занимать хоть сколько-нибудь серьезно, ибо весь этот мимолетный эпизод, связанный с его личностью, любопытен только как иллюстрация архитектурного огрубения и развала в Москве после 1714 года» (см. И. Грабарь. История русского искусства, вып. 23, стр. 63, 64).

Итак, «архитект Иван Иванович Медянкин» стал своего рода символом упадка московского зодчества после 1714 г. Самое интересное во всей этой истории заключается в том, что подобно подпоручику Киже из известной новеллы Юрия Тынянова «архитект Медянкин» фигура не действительная, а анекдотическая, возникшая благодаря ошибке того человека, который переписывал для Забелина опись 1730 г. Возникнув из этой ошибки, фантастический Медянкин, подобно Киже, не только начал вести реальное существование в качестве «архитекта», но даже и строить здания, пока, наконец, не был «разжалован» и не кончил свою реально-призрачную жизнь в безвестности. По прошествии двух столетий он вошел в историю московского зодчества как наиболее наглядное олицетворение его упадка в 20-х — начале 30-х годов XVIII в.

Но кто же был этот Медянкин? Его призрачная фигура возникла из трех реально существовавших, но различных людей, упоминающихся в документах того времени.

Опись ветхостей Успенского собора и Ивановской колокольни, опубликованная И. Забелиным, представляет соединение двух описей, составленных хотя и в одном 1730 г., но в разные месяцы. В начале 1730 г. статский советник Савелов и при нем «архитект Иван Иванов» составили первую опись ветхостей кремлевских соборов (см. ЦГАДА, ДПС, кн. 777, л. 150), 15 июня 1730 г. С. А. Салтыков приказал: «штатскому действителному советнику Савелову имеющуюся в большом Успенском соборе и на Ивановской колокольне, также и в верховых соборах же и церквах ветхость осмотря и что какой требует починки и пристройки учинить опись»; эту опись по силе оного приказания оной штатской действителной советник господин Савелов да при нем архитектор Иван Иванов и учинили». (Описи занимают л. 152—160 дела).

Получив эту опись и указав произвести самую необходимую починку в Успенском соборе, Сенат предложил в том же году произвести еще одну опись ветхостей Успенского собора и составить смету на их исправление. Эта вторая опись была представлена в сентябре 1730 г. и она то и подала повод к возникновению «Медянкина».

Исследовав подлинник этой описи, с которого была сделана публикация И. Забелина, мы обнаружили, что она подписана Еропкиным. Слова: «Архитект Петр Еропкин» благодаря своеобразию написания некоторых букв и были прочтены как «архитект Медянкин». Зная подпись Еропкина по другим документам, нетрудно установить, что эта подпись абсолютно точна и собственноручна (ДПС, кн. 777, л. 165. Эта вторая опись озаглавлена «Ведение, коликое число потребно на починку Успенского собора и каких вещей и то значит ниже сего», имеет помету «подано 1730 сентября в 26 день» и подписана «Архитект Петр Еропкин»).

Но если бы и появились какие-нибудь сомнения, то они окончательно опровергаются находящимся в том же деле сенатским экстрактом, в котором ясно указывается, что первая опись составлялась Савеловым с архитектором «Иваном Ивановым», а вторая—Петром Еропкиным, причем указана и дата представления последней, совпадающая с датой, имеющейся на самой описи. В экстракте сначала указывается на опись Савелова, а затем говорится об описи 26 сентября: «а в ведении в сенат архитектора Еропкина написано» и повторены два первых пункта его описи, приписанной Забелиным и Грабарем мифическому Медянкину (ДПС, кн. 777, л. 178).

Таким образом, первым источником злополучного Медянкина был известный архитектор Петр Еропкин.

Отсюда можно заключить, что «архитект Иван Иванов» был самостоятельной личностью, не имеющей отношения к мифическому Медянкину. Сопоставление ряда фактов приводит к выводу, что под этим именем имелся в виду архитектор Готфрид Шедель. Подобно всем иностранным зодчим, работавшим долгое время в России, Шеделю было дано русское имя, которое и употреблялось в документах. Вероятно, он и сам, живя в России с 1713 г., давно уже привык к этому русскому имени, привык к тому, что его именовали «Иваном Ивановичем».

Из документов известно, что в начале 1729 г. Шедель приехал в Москву для подачи челобитной о неуплате ему жалованья Меншиковым (ДПС, кн. 608, л. 297). Здесь ему и поручили проектирование двух церквей: Благовещения на Житном дворе и в с. Домодедове. Шедель их запроектировал, сочинил сметы и сам наблюдал за началом постройки. Вполне естественно, что именно Шеделя, начавшего работать в связи с этим строительством в дворцовой конторе и находившегося все время в Кремле (где была церковь Благовещения), и привлек Савелов для составления описи соборов. С его слов опись писал русский канцелярист, который опустил иностранную фамилию архитектора, оставив только имя и отчество — «Иван Иванов». Наконец, совершенно ясно, что если проект и смету церкви составлял Шедель, если закладка и некоторое время

строительство ее проходили под его надзором, то ни воображаемый Медянкин, ни кто-либо другой из русских мастеров никоим образом не повинен в ошибках, допущенных при проектировании и начале строительства здания Шеделем. Формы церкви, характерные повторением старомосковского типа, и соединение ее со стеной были, вероятно, продиктованы Шеделю дворцовой конторой из соображений сохранения местоположения и типа бывшей здесь и ранее церкви.

Третий человек, также поглощенный анекдотическим Медянкиным, был обыкновенный рядовой служитель дворцовой конторы Иван Иванов, у которого «Иванов» было не отчество, а фамилия. Никакого отношения к архитектуре он не имел, но, будучи служителем дворцовой конторы, следил за расходованием средств, а потому его имя часто встречается в переписке, связанной с сооружением обеих церквей.

Однако из этой же переписки можно точно установить, что строительство церкви в Домодедове осуществлялось по проекту Шеделя русским каменных дел подмастерьем — Максимом Панкратьевым, а в строительстве церкви на Житном дворе Шеделю помогал гезель Алексей Евлашев, которому и было поручено окончание постройки после отъезда Шеделя.

Такова в действительности вся эта история с «архитектором Медянкиным». Мы остановились на ней потому, что она лучше всего свидетельствует о том, насколько еще не изучено московское зодчество XVIII в., если в нем могут существовать подобные воображаемые фигуры и если на основании их воображаемой практики делаются выводы об уровне всего московского строительства 20-х и 30-х годов. В то же время этот пример показывает, насколько критически нужно относиться к ряду атрибуций и выводов, основанных на публикациях ученых XIX в., ибо этим ученым не всегда были известны многие документы, доступные нам сегодня, и они могли в силу этого допускать досадные фактические ошибки.

59. Когда сын Мичурина Сергей определялся в ученики к Ухтомскому, то он показал, что за отцом его имеется 1 000 душ крепостных. По тому времени это было очень крупное владение.

60. ДПС, кн. 7823, 1738 г. Челобитная Мичурина на имя Анны Ивановны, л. 494. Здесь же Мичурин указывает на свое пенсионерство за границей.

61. КПВ, 2-е отд., кн. 72, л. 887. Ср. Грабарь. История русского искусства, вып. 23, стр. 70, где приведены выдержки из прошения Мичурина, 1721 г., также подтверждающие его учение у Микетти.

62. Сохранился русский перевод аттестата, выданного Мичурину Бауршетом 13 октября 1728 г. Аттестат этот гласит: «В Антверпене . . . . Баушерта шкулптора архитекта и инженера оной Мичурин под его дирекцией полтретья ($2^1/_2$. — *А. М.*) года для обучения архитектуры цивилис и со всем, что ко оной принадлежит, там был и все то время препроводил в наилутчем рачении и прилежности, как того от всякого архитектора спросить можно о его добром поступке и о художестве, и так он предуспел, что все части, потребные к архитектуре, разумеет и может совершенно строение и что ко оному принадлежит зделать и такие здания или ордонацию, как то от всякого архитектора востребовано быть может» (ДПС, кн. 1068, л. 14).

63. ДПС, кн. 1068, л. 144.

64. ДПС, кн. 531, л. 693, 694; ср. кн. 1068, л. 144.

65. ДПС, кн. 1068, л. 142. Запрос этот последовал в связи с просьбой Мичурина о назначении ему полного архитекторского жалованья. В июне 1730 г. находившиеся в Москве архитекторы Д. Трезини и П. Еропкин по предложению Сената экзаменовали Мичурина и нашли, что он «наукою в архитектуре цивилис и в теоретике искусен и архитектором быть достоин». Но «до усмотрения в практике» жалованье ему было определено гезельское (ДПС, кн. 1071, л. 1128).

66. Архитектор Федор Васильев представляет любопытную фигуру петровского времени. Мы не знаем начала его биографии; имя Васильева впервые упоминается в письмах Петра I А. Д. Меншикову. 14 марта 1705 г. Петр писал из Воронежа: «явился здесь живописец Федор Васильев — божитца что не поехал за болезнью и бьет челом, чтоб дать ему особливое дело, чтоб себя показать». На другой день Федор Васильев был направлен в Петербург, и Петр писал Р. Брюсу: «изволь его употребить к какому делу и от того же художества, что Иван Матвеев» (Письма и бумаги Петра Великого, т. III, Спб., 1893, стр. 298).

Иван Матвеев был руководителем дворцовых построек в Петербурге. В качестве такового же упоминается и Ф. Васильев. В 1708 г. Кикин сообщал Петру, что Васильев запамятовал, «которому архитектору изволит ваше величество приказать быть для надзирания у галдареи, которая вновь будет строитца, — Друзину или Кинтлеру» (ЦГАДА, Продолжение Кабинета Петра Великого, № 1, ч. II, л. 40).

Впоследствии мы встречаем Ф. Васильева уже архитектором. Он был пожалован в архитекторы Петром I, но когда это произошло, нам неизвестно (ЦГАДА, ДПС, кн. 7763, л. 295). Из одной челобитной Ф. Васильева видно, что он в 1716—1717 гг. строил в Петербурге дом Ягужинского. Его обвинили в том, что постройка обошлась дороже сметы, и посадили в черную избу «в железе» (т. е. в кандалах). Васильев нашел все же возможность передать челобитную Петру и был освобожден (ЦГАДА, КПВ, 2-е отд., кн. 50, л. 156, 157). В это время он именуется уже архитектором. В своей челобитной Федор Васильев указывает, что служил Петру многие годы и тот содержал его в своей милости.

В 1721 г. Федор Васильев был послан для архитектурных работ в Киев и Глухов. Отсюда он писал Макарову о своем разногласии с князем П. А. Голицыным, бывшим тогда киевским губернатором. Речь шла о позолоте глав Великой лаврской церкви. Еще до приезда Васильева Голицын составил смету на позолоту с огромным превышением, требуя около 300 000 руб. Причина такого превышения выяснилась, когда и Голицын, и архимандрит лавры стали склонять Васильева к тому, чтобы он следовал составленной ими смете, «обещевая

(пишет Васильев) мне келейно некакую награду». Но Васильев не склонился на это предложение. Он составил свою смету на 2 главы, и оказалась сумма в несколько раз меньшая. В доказательство Васильев предложил «достоверное свидетельсгво самым делом, через абрисы и архимедову пропорцию» и восемью червонцами вызолотил лист, на который по смете Голицына полагалось 36 червонцев. Естественно, что после этого начались гонения на Васильева со стороны высокопоставленных казнокрадов. Ему не платили жалованья, не давали квартиру и «чинили превеликие обиды» (КПВ, 2-е отд., кн. 54, л. 799).

Кроме сметы на позолоту, Ф. Васильев должен был сочинить проект соборной колокольни лавры (которую потом строил Шедель). По его словам, он предложил архимандриту с братией «готовые абрисы на строение колокольни великого и малого кошту, и оне соборно выбрали абрис и чтоб зделать смету против того абриса великим коштом» (там же, л. 798).

Работа над проектом большой лаврской колокольни свидетельствует, что Васильеву считали возможным поручать ответственные задания. В 1725 г. в челобитной на имя Екатерины I Ф. Васильев писал, что с 1723 г. он был причислен к кабинету и управляет «к совершенству известную машину перпетуум мобиле, еже есть непрестанно-движимое» (КПВ, 2-е отд., кн. 71, л. 666, 667).

В 1728 г. по именному указу Петра II Васильеву было «велено зделать абрисы ковалери е. и. в.»; в этом же году он описывал здание б. приказа Большой казны (в Москве) и сочинял чертежи и смету на его починку, в 1729 г. осматривал дом Елизаветы Петровны в Китай-городе и делал ему «вновь абрисы и сметы»; в том же году велено было ему по указу Петра II достраивать дом графа Саввы Рагузинского, взятый в придворное ведомство: «при которых делах был он безотлучно» (ДПС, кн. 7729, л. 65, 66). Таким образом, и после смерти Петра Васильев продолжал числиться при дворе. В одном из донесений (1735 г.) он указывает, что «в прошлых годах был он при строении домов е. и. в. и у протчих дел в Санкт Питербурхе, в Москве и в Нарве» (ДПС, кн. 7750, л. 264).

В 1723 г. имя архитектора Васильева называется в донесении служителя Михаила Петрова. Он пишет, что находился в науке при архитекторе Браунштейне. Но за «неблагость их» (т. е. Браунштейна) от него взят и ныне находится при деле механическом, которое ему «не пристойность», так как он уже возымел склонность к архитектуре. Петров просил снова отдать его в архитектурную науку, «хотя к русскому архитекту Федору Васильеву, понеже оной желает к себе ученика для вспоможения чертежей и оной может открыть елико сам изнаучен или к господину Земцову» (КПВ, 2-е отд., кн. 63, л. 1267). Из этого любопытного документа видно, что Федор Васильев пользовался в Петербурге определенной известностью как один из немногих «наученых» русских архитекторов.

В 1735 г. Васильеву поручили руководство постройкой каменномостских питейных магазинов (после смерти Мордвинова), но пребывание Васильева в Москве было кратковременным и не оказало влияния на московскую архитектурную жизнь. Умер Ф. Васильев в 1737 г.; после него осталось два сына, один из которых, Николай Васильев, строил в Петербурге и других городах.

67. ЦГАДА, ДПС, кн. 7823, д. 51, л. 494.

К главе
„ПЕРВЫЙ ПЕРИОД ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Д. В. УХТОМСКОГО"

1. См. Азбучный указатель имен для русского биографического словаря. — Сборник Русского исторического общества, 1887, т. 60, стр. 375. Сведения, приводимые в этом указателе, далеко не всегда точны и достоверны. Год рождения Ухтомского, однако, подтверждается записями в исповедных книгах. В записи 1753 г. ему указано 34 года, в 1754 г. — 35 лет (см. Исповедальные книги Пречистенского сорока г. Москвы, хранящиеся в Московском областном историческом архиве, церковь Рождества богородицы. что за Арбатскими воротами, кн. 1753 г., л. 397, кн. 1754 г., л. 186, 187).

2. В Книгах справок разрядного архива ЦГАДА в деле о роде князей Ухтомских упоминается в начале XVIII в. Василий Иванович Ухтомский, находившийся на службах в разных полках и городах; в 1708 г. он записан в отставных, в 1710 г. — в жильцах. В смотренном списке 1705 г. значится стольник Василий Владимирович Ухтомский. Вероятно, один из них и был отец зодчего (см. ЦГАДА, Книги разрядных справок, кн. 77, л. 42, 57).

3. История русского искусства, вып. 23, стр. 92. Эта ошибка произошла, вероятно, потому, что обе школы назывались академией, причем математическая и навигацкая школа, часто именовалась просто Московской академией, и в этом случае легко могла быть отождествлена со Славяно-греко-латинской академией. В Азбучном указателе имен для русского биографического словаря (Сборник русского исторического общества, т. 62, 1888 г.,) указывается, что Ухтомский был учеником Канцелярии от строений. Эти сведения, повторенные В. Гамбурцевым («Архитекторская команда», 1894, стр. 14), не имеют никаких фактических оснований.

4. ЦГАДА, ДПС, кн. 7939, л. 563, 564. Об определении учеников Мичурин писал еще в январе 1733 г., когда он, кроме Василия Обухова, просил: «из Московской Академии из дворянских детей из трегониметрии трех человек в ученики» (ЦГАДА, ДПС, кн. 782, л. 261, 262).

5. В связи с представлением Мичурина в Адмиралтейской конторе о названных учениках были наведены справки, по которым оказалось, что к «архитектору Мичурину отосланы Московской Академии ученики июня 26-го Василей Петрыгин, князь Дмитрей Ухтомской, августа 7-го Тихон Иэвской». Запросили, сколько в бытность в Академии ученикам давалось жалованья. Адмиралтейская контора ответила, что жалованье им давалось «по наукам, а имянно князь Дмитрию Ухтомскому в арифметике по четыре денги на день, Василию Петрыгину, Тихону Иевскому в тригонометрии по осьми

денег человеку на день». Сенатская контора приказала сохранить им это жалованье. См. ЦГАДА, ДПС, кн. 7699, л. 756, 758, 760.

6. ЦГАДА, ДПС, кн. 7698, л. 221.

7. ЦГАДА, ДПС, кн. 7814, л. 508, 509.

8. ЦГАДА, ДПС, кн. 7819, л. 530.

9. ЦГАДА, ДПС, кн. 7849, л. 41—43, 58, 90, 91.

10. ЦГАДА, ДПС, кн. 7744, л. 526.

11. ДПС, кн. 7814 л. 507. В том же году Мичурину велено было сочинить план и модель Воробьевскому дворцу. В связи с этим Мичурин требовал «пространную рисовальню» и ему дали две палатки, находившиеся в Кремлевском дворце за золотой решеткой близ теремов. Таким образом, ученики Мичурина, работая в Кремле, постоянно общались с выдающимися произведениями древнерусского зодчества.

12. Указом от 20 апреля 1741 г. Сенатская контора предлагала Коробову осмотреть в Москве городовые стены Кремля, Китай-города и Белого города, описать что где починить и вновь сделать, и на все это составить сметы (ЦГАДА. ДПС, кн. 7883, л. 618; ДПС, кн. 7869, л. 537).

13. МОИА, Дела Московской губернской канцелярии, 1742 г., дело № 25 (св. 1668) л. 16/125, 126. Коробовские Тверские триумфальные ворота простояли 10 лет, они сгорели 6 мая 1752 г. (ЦГАДА, ДПС, кн. 7951, л. 152).

14. МОИА, Дела Московской губернской канцелярии, 1742 г., д. № 25 (св. 1668), л. 202.

15. Там же, л. 47.

16. ДПС, кн. 7864, л. 190. В связи с этим назначением запросили о составе московских архитекторских команд. Мичурин ответил (11/X 1743), что при нем учеников старых 4 человека: Семен Яковлев — он находился «при рисовании разных чертежей и у сочинения смет... и при возобновлении в Кремлевском дворце ветхостей» и прочих работах, Иван Жуков — «при строении в Троицком-Сергиеве монастыре колокольни и протчего и при рисовании оному строению приличных чертежей», Иван Мергасов «при рисовании Воробьевскому дворцу чертежей и протчаго», Тихон Иевский был болен; четыре вновь присланных ученика обучались «теоретике» и посылались для осмотров и исправления строений. Это были: В. Тарасов, А. Свиридов, Я. Трубников, Н. Салков (л. 196). У Бланка были гезель В. Обухов, ученики В. Петрыгин, А. Болгорин, А. Кокоринов, И. Назаров, С. Свешников и из малолетних С. Сламинский, С. Дудинский, В. Исаков. А. Бекарюков (л. 198). У Коробова, кроме гезеля Д. Ухтомского, находились ученики А. Рословлев, И. Молодцов, и геодезист Я. Красильников (л. 193).

17. ЦГАДА, ДПС, кн. 895, л. 761, 762.

18. Там же, л. 773—809, Проект Коробова нам разыскать не удалось.

19. В исповедной книге Пречистенского сорока за 1753 г. по церкви Похвалы богородицы у Всехсвятских ворот, в Башмакове, мы нашли следующую запись: «архитектуры ученики Иван Иванов сын Коробов — 15 лет, брат ево Николай Иванов — 11 лет; Сергей Васильев князь Ухтомский—32 л. оных Ивана и Николая учитель, живет в доме их» (МОИА, Исповедная книга Пречистенского сорока, 1753 г.).

20. ЦГАДА, ДПС, кн. 7853, л. 470, 471, 476.

21. Ивана Бланка обвинили в том, что он говорил, будто Бирон «у государыни, стоя на коленях, просил на Артемия Волынского, что либо де ему быть, либо мне, и это де все с Волынским делает не государыня, но герцог, и когда уже кабинет-министра герцог сшибет, то де уже и протчим как стоять». Бланк также сказал, что Бирон гневался на Волынского, брался за шпагу, но у Волынского у самого шпага остра, и если б не фамилия и не дети его, он заколол бы Бирона. 23 июля 1740 г. Бланк вместе с женой, сыном Карлом (будущим архитектором, которому тогда было 12 лет) и двумя малолетними дочерьми был сослан в Тобольск. В дороге жена Бланка умерла, и он прибыл в Тобольск с детьми 18 ноября 1740 г. В правление Анны Леопольдовны дело Бланка пересмотрели, и указом 9 февраля 1741 г. велено «бывшего при Петергофе архитектора Бланкена из нынешней ссылки взять сюда». В мае 1741 г. Бланк выехал из Тобольска. По дороге он остановился в Москве и остался здесь сначала для строительства триумфальных ворот, а затем в качестве архитектора московской полиции (ЦГАДА, Госархив, разр. VI, № 217, «Об ассесоре дворцовой канцелярии Василии Смирнове и архитекторе Бланке, бывших в доверенности у Волынского», л. 17—21, 30, 38, 41, 42, 49, 59, 64).

22. Картины к Тверским воротам писали П. Никитин, Ив. Одольский, В. Василевский, Иван Поспелов, Ив. Третьяков, а также живописцы и иконописцы, присланные из разных городов (МОИА, Дела Московской губернской канцелярии, св. 1668, д. 25, 1742 г., л. 4, 5, 51).

23. Состав команд в начале 1744 г. был следующий: при Мичурине — гезель Семен Яковлев, ученики, Иван Жуков, Тихон Иевский, Василий Тарасов, Николай Салков, Яков Трубников, Андрей Свиридов; при Коробове — гезель Дмитрий Ухтомский, ученики Алексей Рословлев, Иван Молодцов, при И. Бланке — гезели Василий Обухов, Иван Мергасов, ученики Василий Петрыгин, Семен Свешников, Иван Назаров, Александр Кокоринов, Стефан Дудинский, Алексей Бекарюков, Владимир Исаков. ЦГАДА. Дела Штатс-конторы, св. 269, л. 165, 516, 768.

24. Сенатский указ, присланный в связи с этим в Штатс-контору 27 июля 1744 г., гласил: «По доношению архитектора Коробова о награждении обретающегося при нем архитектории гезеля князь Дмитрея Ухтомского за ево действительное обучение архитектории и за тщательное при делах исправление и по удостоинству подписанному при том доношении архитекторов Мичурина и Бланка, тем же характером с награждением оклада против су-архитектора Савы Чевакинского, обретающегося при адмиралтейской коллегии в год по четыреста рублев; о котором Чевакинском справкою из оной коллегии показано, что оному Чевакинскому по определению той коллегии дан ранг сухопутного порутчика и жалованье ему производитца в год по четыреста рублев. Приказа-

ли: вышеупомянугому гезелю князю Ухтомскому по удостоинству оных архитекторов за действителное обучение архитектурии и за тщателное казенных работ исправление дать ранг сухопутных полков капитана и е. и. в. жалованье до опробации штата производить ему против протчих первого класса гезелей в год по триста рублев» (ЦГАДА. Дела Штатс-конторы, св. 273, л. 28, л. 467).

25. ЦГАДА, Дела Штатс-конторы, св. 290, л. 435.

26. ЦГАДА, ДПС, кн. 7864, 1743 г., дело 48, л. 358.

27. ЦГАДА, ДПС, кн. 654, 1718—1722 гг., л. 555, 557.

28. ЦГАДА, КПВ, 2-е отд., кн. 54, л. 1426. Письмо московского губернатора и коменданта Измайлова к кабинет-секретарю А. В. Макарову 16 ноября 1721 г. Приводим выдержку из этого в высшей степени интересного для историка русского искусства документа: «По присланному из Сената указу господину виц-губернатору о надзирании строением триумфальных ворот повелено господам Строгановым строить Тверские ворота и господин виц-губернатор ездил призывал к тем триумфальным воротам архитекторов, дабы оные ворота к прибытию его в. (величества) учинить как лутче и советуя с ними приказал проломать оную стену до самого верху, на которой стене была написана издавна персона царя Федора Ивановича, которую во оном же времени всю разрушили, отчего я в великом страхе себя нахожу, дабы царское величество не изволил то принять за гнев, а то учинено без моего совету».

29. ЦГАДА, Дворцовый отдел, д. № 34746, 1727—1728 гг. Дела комиссии приготовления к коронации Петра II, л. 118, Ср. описание документов и дел, хранящихся в архиве Синода, т. VII, 1727 г., Спб. 1885, с. 310 и приложение.

30. ЦГАДА, Д. О. д. № 34746, л. 154.

31. Там же, л. 183.

32. ЦГАДА, ДПС, кн. 7864, л. 358.

33. Там же, л. 360.

34. «июля 22 дня архитектори за гезеля княз Днмтрей Ухтомской на посланной к архитектору Коробову указ подал во оную (губернскую. — *А. М.*) канцелярию доношение с сметами и при том четыре чертежа которые чертежи с сметою того ж июля 22-го дня при доношении в правит. сенат подаваны были неоднократно токмо к принятию оных время не улучено» (ДПС, кн. 7864, л. 358, 359).

35. ЦГАДА, ДПС, кн. 7864, л. 359.

36. Там же, л. 359.

37. Приводим целиком описание этого первого самостоятельного проекта Д. Ухтомского, сделанное им самим.

«Описание в построени(и) по белому городу Тверских ворот по сочиненным и предложенным при сем проектам.

1.

Сверху зубцы такожде и стены сажени на две с половиною и более разобрать ибо есть в стенах седины и ветхостей немало и оное учиня стены и аркады кирпичем вновь и свод против чертежа зделать.

2.

Со всех сторон оных ворот и внутри около фундаментов разчистить и гороцких стен несколько разобрать ежели во время работы для лутчего подкрепления оных ворот усмотрено будет и попрежнему к воротам те городовые стены совокупить.

3.

Под пилястры и калоны фундаменты зделать из белого камня глубиною и шириною как во время работ показано будет.

4.

Пилястры и калоны, базаменты, капители, плинты, корниши пиедесталы и с одной стороны балюстрады все что на чертежах изображено делать из белого камня и укреплять весь оной из белого камня убор такожде и стены железными связями, где как во время работы показано будет.

5.

Статуи и протчая резная работа из белого ж камня.

6.

3 земли до городовых площадок и со оных в воротных стенках зделать со обоих сторон вверх лестницы из белого камня и в тех стенах ходы с затворами и з замками и при тех лесницах где потребно будет ради свету неболшие окна.

7.

Свод покрыть лещадью и сверх того своду зделать кровлю в вышину фронтонов по железным стропилам и покрыть листовым железом такожде по свесам по карнишам во всех местах, где потребно будет покрыть листовым же железом, а с кровли зделать стоки листовым железом или белым камнем как во время работы за способнее усмотрено и приказано будет, а над выходами вверх в кровле зделать закрышки из листового железа в железных пялцах как приказано будет.

8.

По окончании всей вышеписанной работы железную кровлю во всех местах по свесам листовое железо выкрасить удобною краскою а стены и протчае выбелить известью как показано будет».

При описании была приложена и смета. Стоимость наиболее дорогого варианта выражалась в сумме 3 879 р. 81 к. (ДПС, кн. 7864, л. 361).

38. ДПС, кн. 7864, л. 361.

39. ЦГАДА, ДПС, кн. 7880, л. 579, Сенатское ведение в Сенатскую контору от 10 июля 1745 г.: «а февраля 10 дня оный архитектор Бланк умре». Приводимые данные опровергают принятое в литературе мнение, будто И. Бланк умер значительно позже, при Екатерине II (см. Грабарь, История русского искусства, т. III, стр. 162).

40. ЦГАДА, ДПС, кн. 7880, л. 580.

41. ЦГАДА, ДПС, кн. 7880, л. 580

42. ДПС, кн. 7880, л. 583. В совещании участвовали и подписали определение архитекторы И. Коробов, И. Мичурин и А. Евлашев.

43. ДПС, кн. 7880, л. 584.

44. ДПС, кн. 7880, л. 587.

45. П. Сытин. История планировки и застройки Москвы, т. I. М. 1950, стр. 281, 282.

46. ЦГАДА, ДПС, кн. 7878, л. 173.

47. ЦГАДА, ДПС, кн. 7885, л. 465.

48. ЦГАДА, ДПС, кн. 680, л. 133.

49. ДПС, кн. 681, л. 36, 56, 68. Пожары вызвали сильное смятение среди жителей Москвы, и так как в подметных письмах говорилось, чтоб все выезжали из Москвы и что в Троицын день она до тла сгорит, то многие обыватели, побросав дома с пожитками, выехали в поле, где и жили, выжидая, когда пройдет полоса пожаров.

50. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, № 555, ч. I, л. 177.

51. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, № 555, ч. I, л. 188, ср. также ДПС, кн. 680, л. 89.

52. ЦГАДА, ДПС, кн. 2844, л. 1182, 1183, 1191.

53. ЦГАДА, ДПС, кн. 2485, л. 1104.

54. Там же, л. 1105.

55. ЦГАДА, ДПС, кн. 2274, л. 103.

56. Описание документов и дел, хранящихся в архиве Синода, т. XXIX, 1749 г. 1913, стр. 128.

57. ЦГАДА, ДПС, кн. 2761, л. 809—811.

58. ДПС, кн. 2761, л. 489.

59. ЦГАДА, ДПС, кн. 2534, л. 550.

60. ЦГАДА, ДПС, кн. 2534, л. 582.

61. ДПС, кн. 675, л. 59, Журнал главной полицмейстерской канцелярии от 25 февраля 1746 г.

62. ЦГАДА, ДПС, кн. 2763, л. 108, 109.

63. ЦГАДА, ДПС, кн. 2763, л. 108, проект л. 110; ср. МОИА, Дела Московской губернской канцелярии, св. 1718, д. 87 «О новостроящемся каменном Кузнецком мосту».

64. ЦГАДА, ДПС, кн. 2763, л. 111, ср. также ДПС, кн. 7959, л. 963. Смета на строение Кузнецкого моста имеется в указанном деле Московской губернской канцелярии (св. 1718, д. 87).

65. ЦГАДА, КАУ, св. 1, д. 1, л. 127.

66. ЦГАДА, КАУ, св. 1, д. 2, л. 78.

67. ЦГАДА, ДПС, кн. 7959, л. 978, 979, 991.

68. ЦГАДА, КАУ, св. 1, д. 2, л. 58, 66, 67, ср. ДПС, кн. 7959, л. 1012 и сл.

69. ЦГАДА, ДПС, кн. 2980, л. 69. Здесь же и чертеж — проект ансамбля, л. 70.

70. На чертеже под № 5 в экспликации указана Кузнецкая улица, но, как явствует из описания, приложенного к чертежу, это — Петровка.

71. Петровский питейный дом стоял на улице Петровке; еще в 1748 г. ветхая ограда этого дома упала, а сам дом был в крайне обветшалом состоянии (ЦГАДА. ДПС, кн. 2488, л. 28).

72. ЦГАДА, ДПС, кн. 2980, л. 72. В 1756 году Сенат приказал Камер-коллегии совместно с главным магистратом рассмотреть вопрос о том, чем торговать в новых каменных лавках, которые решено было строить по проекту Ухтомского, «наблюдая при том, чтоб по такому знатному месту при оных лавках, харчевен, блинней, вареного мяса, рыбы и тому подобных харчевенных припасов не было». Было созвано совещание старост рядов и первостатейных купцов, для которого Ухтомский прислал по требованию Камер-коллегии план и профиль запроектированных торговых рядов. По сообщению магистрата, на этом совещании «по разсуждению московского купечества в показанных при Кузнецком мосту лавках по приличности как и на каменном Москворецком мосту надлежит торговать всякими деревянными мобилями и домовыми уборами, а именно, шкафами, стульями, столами, шпалерами, картинами и тому подобным товаром, ибо оными товарами торг производится и распространяется в разных и неуказных местах». Сенат согласился с этим предложением и подтвердил его особым указом (7 мая 1758 г.). ДПС, кн. 3120, л. 343, 345, 346.

73. ЦГАДА, КАУ, св. 1, д. 2, л. 123, 140.

74. ЦГАДА, КАУ, св. 1, д. 2, л. 145, 174.

75. ЦГАДА, ДПС, кн. 3251, л. 661, 662. План ансамбля находится здесь же, л. 663, ср. ЦГАДА, КАУ, св. 1, д. 2, л. 162, 163.

76. ЦГАДА, ДПС, кн. 3180, л. 123.

77. ЦГАДА, КАУ, св. 9-я, л. 288—289. В проекте 1756 года Ухтомский указывал тоже 88 ваз.

78. МОИА, Дела Московской губернской канцелярии, св. 1754, д. 129, 1756 г., л. 25, 26.

79. ЦГАДА, КАУ, св. 6, л. 328, 331. В делах Московской губернской канцелярии есть указание, что мост решили не строить вновь, а починить по смете инженер-капитана Позвонкова. Утверждение В. Нечаева (В. Нечаев. Чертежи кн. Д. В. Ухтомского в б. Сенатском архиве. — «Архитектура», 1923, № 1—2, стр. 16) о том, что был осуществлен описанный проект Ухтомского, не подтверждается документами.

80. ЦГАДА, ДПС, кн. 7884, л. 566—569.

81. ЦГАДА, ДПС, кн. 7884, л. 569, 573, 576.

82. ЦГАДА, ДПС, кн. 7884, л. 566.

83. ЦГАДА, ДПС, кн. 2990, л. 80—85. Соляные амбары должны были расположиться на месте, принадлежавшем подпоручику Якову Татищеву; оно занимало угол вынешней Старой площади и Ильинки, двумя другими сторонами гранича с обывательскими строениями.

84. Чертеж находится в б. Сенатском архиве Центрального исторического архива Ленинграда (ЦГИАЛ).

85. ЦГАДА, ДПС, кн. 2693, л. 492, 550, 558. План здесь же на л. 551.

86. ЦГАДА, ДПС, кн. 2929, л. 90, ДПС, кн. 2278, л. 22. Ср. Описание документов и дел, хранящихся в архиве Синода, т. XXVIII, стр. 331 и сл.

87. ЦГАДА, ДПС, кн. 2929, л. 116, 131.

88. Церковь Трифона в Напрудном — одноглавый небольшой храм, один из древнейших в Москве. См. Горностаев. Очерк древнего зодчества Москвы в «Путеводителе по Москве», стр. CXXIV и CXXV. По последним исследованиям относится к XV в. (Л. А. Давид. Церковь Трифона в Напрудном. — В кн.: «Ар-

хитектурные памятники Москвы XV—XVII вв.». М. Изд-во Академии архитектуры СССР, 1941).

89. ЦГАДА, ДПС, кн. 2929, л. 121.

90. ЦГАДА, ДПС, кн. 7916, 1748 г., л. 112, 115, 131, 134, 142, 150, 152, 168, 182. Ср. Госархив, разр. XVI, № 555, ч. I, л. 157.

91. ЦГАДА, ДПС, кн. 2540, л. 256, 257.

92. ЦГАДА, ДПС, кн. 2929, л. 148—150, 168. Ср. описание документов и дел, хранящихся в архиве Синода, т. XXVIII, стр. 238.

93. ЦГАДА, ДПС, кн. 7878, л. 95.

94. ЦГАДА, ДПС, кн. 2543, л. 288.

95. ЦГАДА, ДПС, кн. 2540, л. 604.

96. В 1750 году Ухтомский сообщил, что около Каменного моста из стены Белого города валятся камни и имеются расседины, у Всехсвятских ворот зубцы обвалились (Дела Московской губернской канцелярии, св. 1717, д. № 49, 1751 г., л. 1).

97. В 1750 г. вызывались подрядчики «к разборке по представлению архитектора князя Ухтомского Алексеевской башни и протчих ко упадению опасных стен и башен» (ДПС, кн. 620, л. 587).

98. ДПС, кн. 620, л. 587—594.

99. МОИА, Дела Московской губернской канцелярии, св. 1717, д. 49, л. 1, 9, 18, 28.

100. МОИА, Дела Московской губернской канцелярии, св. 1717, д. 49, л. 126. П. В. Сытин полагает, что «начало разборки Белого города следует относить к 1745—1750 гг.» (П. Сытин. История планировки и застройки Москвы, стр. 290).

Однако в действительности разборка началась только с 1750 года, до этого, несмотря на значительные ветхости и частичные обвалы, она не разбиралась.

101. ЦГАДА, ДПС, кн. 7932, л. 16.

102. ЦГАДА, ДПС, кн. 620, л. 593.

103. ЦГАДА, ДПС, л. 593, 594.

104. Там же, л. 614.

105. КАУ, св. 1, д. 1, л. 148, св. 12, д. 9, л. 2 и сл.

106. ДПС, кн. 7987, л. 252, ДПС, кн. 2854, л. 44, 45.

107. ЦГАДА, ДПС, кн. 3180, л. 233, 234.

108. ЦГАДА, ДПС, кн. 2854, л. 221.

109. ЦГАДА, ДПС, кн. 2854, л. 48.

110. Там же, л. 49.

111. ЦГАДА, ДПС, кн. 3180, л. 236, 239.

112. ЦГАДА, ДПС, кн. 3180, л. 237, 238.

113. ЦГАДА, ДПС, кн. 3180, л. 237—239.

114. Там же, л. 237, 238.

115. ЦГАДА, ДПС, кн. 3180, л. 214, 242.

116. ЦГАДА, ДПС, кн. 3575, л. 60—64; ср. КАУ. св. 12, д. 9, л. 136.

117. ЦГАДА, Д. о., № 69286, л. 41, 62.

118. ЦГАДА, ДПС, кн. 2539, л. 13; Д. о., № 41204, л. 1, 3, 8.

119. ЦГАДА, Д. О., № 41204, л. 12.

120. Там же, л. 29.

121. ЦГАДА, ДПС, кн. 5473, л. 197, 199.

122. ЦГАДА, ДПС, кн. 2543, л. 565—567.

123. ЦГАДА, ДПС, кн. 7922, л. 844.

124. Там же, л. 888.

125. ЦГАДА, Д. О., № 41235, л. 10; ср. ЦГАДА, ДПС, кн. 7951, л. 277.

126. ЦГАДА, Д. О., № 41235, л. 1.

127. Там же, л. 9.

128. ЦГАДА, ДПС, кн. 2534, л. 529.

129. ДПС, кн. 2534, л. 553—555.

130. ЦГАДА, ДПС, кн. 2534, л. 556—558, 568. Для поклажи вещей комиссариату отдали помещения Губернской канцелярии, а ее решено было перевести в Сухареву башню.

131. ДПС, кн. 7952, л. 723.

132. ЦГАДА, Д. О., № 41239, л. 1.

132а. Д. О., № 41343. л. 1, 9.

132б. Там же, л. 12.

132в. Там же, л. 15, 20.

132г. Там же, л. 26.

133. ЦГАДА, ДПС, кн. 2844, л. 578.

134. Там же, л. 579.

135. ЦГАДА, ДПС, кн. 6408, л. 574; ср, кн. 2699, л. 174, 178, 181.

136. ЦГАДА, ДПС, кн. 6408, л. 578, 579.

137. В 1752 г. гезель А. Расловлев писал о материалах, потребных для строительства казармы и острога на Житном дворе (ДПС, кн. 7951, л. 418, 419). Очевидно, строительство было поручено ему.

138. ЦГАДА, ДПС, кн. 6408, л. 580.

139. ЦГАДА, КАУ, св. 124, д. 8, «О строении вотчинной коллегии палат», л. 30.

140. ЦГАДА, КАУ, св. 12, д. 8, л. 37.

141. Там же, л. 42, 46.

142. ЦГАДА, КАУ, св. 12, д. 8, л. 48; ср. ДПС, кн. 6408, л. 584, 585, планы здесь же, л. 677, 678.

143. ЦГАДА, КАУ, св. 12, д. 8, л. 54.

144. Там же, л. 50; ср. ДПС, кн. 6408, л. 602, 603; ДПС, кн. 7951, л. 328; ср. рапорт Ухтомского в сенатскую контору 16 августа 1752 г. (ДПС, кн. 2699, л. 243).

145. ЦГАДА, КАУ, св. 12, д. 8, л. 51.

146. ЦГАДА, КАУ, св. 12, д, 8, л. 51.

147. Там же, л. 58—63; ДПС, кн. 6408, л. 611 и сл.

148. ЦГАДА, КАУ, св. 12, д. 8, л. 71—72. Письмо Н. Трубецкого от 23 августа 1752 г.

149. Там же, л. 73, 74.

150. Там же, л. 77.

151. Там же, л. 77.

152. Там же, л. 78.

153. Там же, л. 81, письмо Н. Трубецкого от 31 августа; ДПС, кн. 6408, л. 620; ДПС, кн. 2699, л. 253.

154. Там же, л. 93. Письмо Н. Трубецкого от 7 сентября 1752 г.

155. Там же, л. 94.

156. Там же, л. 94, 95, ср. ДПС, кн. 6408, л. 637.

157. ЦГАДА, ДПС, кн. 2699, л. 258.

158. ЦГАДА, КАУ, св. 12, д. 8, л. 80.

159. Там же, л. 82, 83.

160. Там же, л. 98; ср. л. 99.

161. Там же, л. 89.

162. Там же, л. 136.
163. Там же, л. 127.
164. ЦГАДА, ДПС, кн. 7942, л. 44, 47.
165. Там же, л. 59.
166. ЦГАДА, ДПС, кн. 7942, л. 53, 54.
167. Там же, л. 60, 61.
168. В Делах Сената имеется указание на то, что в конце 1752 г. при Житном дворе была закончена постройка большого острога с 29 казармами, обер-офицерскими и солдатскими караульнями, «покаянной» и светлицами «для содержания честных людей» (ДПС, кн. 7952, л. 900). До этого Ухтомский сочинил проект на строительство трех каменных казарм и офицерской караульни со сводами для постройки в Китай-городе вместо деревянных. Но, как видно, решено было строить не в Китай-городе, а на Житном дворе (ДПС, кн. 7950, л. 900).
169. ЦГАДА, КАУ, св. 2, д. 37, л. 102.
170. ЦГАДА, ДПС, кн. 7958, л. 35—42.
171. См. Описание документов и дел, хранящихся в архиве Синода, т. XXIII (1743 г.). Спб. 1911, стр. 111 и сл. Чертеж воспроизведен на стр. 707.
172. ЦГИАЛ, ф. 796 (канцелярия Синода), оп. 30, д. 456, л. 1, 2.
173. Там же, л. 8, 9.
174. Там же. л. 10 и сл. Чертежи находятся здесь же.
175. ЦГАДА, ДПС, кн. 5473, л. 194.
176. ЦГАДА, ДПС, кн. 7894, л. 510, 520, 521, 523. Семену Яковлеву поручено было, в частности, иметь наблюдение за строением в селе Покровском и других дворцовых селах. Под его наблюдением строился дворец в Тайнинском (ДПС, кн. 2485, л. 1248). Так как у Ухтомского гезелей, кроме С. Яковлева, в это время не было, то в 1749 г., когда строение дворца подходило к концу, он направил туда ученика С. Дудинского, с тем чтобы послать С. Яковлева в Тверь для наблюдения за постройкой колокольни, которая началась в 1748 г. (там же, л. 1253). Но по требованию Вотчинной канцелярии Сенат приказал (14 июля 1749 г.) Ухтомскому отправить С. Яковлева в Тайнинское, а в Тверь послать кого-либо другого. 11 сентября 1749 г. Ухтомский сообщил, что Яковлев был им в Тайнинское отослан и строительство дворца под его руководством уже закончено (там же, л. 1254—1255).
177. ЦГАДА, Дела правит. Сената. кн. 7907, л. 1, прошение жены Коробова — Марии Григорьевны.
178. Там же, л. 514, 516.
179. ЦГАДА, ДПС, кн. 7885, л. 711, 712, 716.
180. Там же, л. 719.
181. ЦГАДА, ДПС, кн. 7955, л. 32—42.
182. ЦГАДА, ДПС, кн. 2761, л. 87.
183. ЦГАДА, Госархив, разр. VII, д. № 1443, л. 15, 21, 25.
184. Там же, л. 23—27, 29, 36, 37, 44. Описание того, что нужно было построить, точно совпадает с чертежом Обухова.
185. ЦГАДА, ДПС, кн. 7950, л. 438. Здесь же имеется и описание проекта.
186. ЦГАДА, ДПС, кн. 7953, л. 22, кн. 2761, л. 125.
187. ЦГАДА, ДПС, кн. 7953, л. 28.
188. ЦГАДА, ДПС, кн. 2694, л. 91, 93.
189. ЦГАДА, ДПС, кн. 7953, л. 23, 26.
190. Там же, л. 38.
191. Там же, л. 40—42.
192. ЦГАДА, ДПС, кн. 7855, л. 564—568.
193 И. Забелин. Историческое описание московского ставропигиального Донского монастыря, изд. 2-е. М. 1893, стр. 175.
194. Там же, стр. 177. «Оные ворота до церковного фундамента достроены и своды воротные сведены. И сверх того кзымз большой в отделке поставлен и до церковного фундамента (т. е. до основания второго яруса, в котором должна была находиться надвратная церковь — *А. М.*) стены выровнены; а от земли в вышину всего того строения и с прежним сделано 4 саж. 1$^1/_2$ арш.».
195. Там же, стр. 73.
196. И. Грабарь. История русского искусства, вып. 23, стр. 82.
197. Описание документов и дел, хранящихся в архиве Синода, т. XXIX, стр. 402.
198. Там же, стр. 501. В 1749 г. причт Архангельского собора подал в Сенат доношение, «коим объявляют, что оной собор перестраиван в прошлых давных годах чему миновало более двухсот лет и от такой давности строение пришло в повреждение и в некоторых местах стена разселась, отчего находится опасность дабы во время собрания народного не убило кого, також и кровля железная на оном соборе весма ветха и от дождей немалая течь происходит и окончины от погод и от протчих случаев попортились и в канастасе святые иконы писмом и резбою во многих местах повреждены». Сенат приказал «архитекторам Евлашеву и князю Ухтомскому обще в вышеописанном соборе осмотреть что починить и поправить или иное и вновь переделать надлежит и сколько каких материалов и припасов к тому потребно и во что ценою стать может учиня смету подать в правительствующий сенат немедленно» (ДПС, кн. 2542, л. 609, Протокол заседания Сената от 20 июня 1749 г.).
199. И. Грабарь. История русского искусства, вып. 23, стр. 88.
200. ЦГАДА, ДПС, кн. 674, л. 1484.
201. При Елизавете церкви не были достроены. Успенская церковь в 1765 г. оставалась в том же состоянии, что и в 1746 г., т. е. была выстроена вчерне под кровлю и ей недоставало верхней части, а также колокольни и папертей. Тогда же арх. Кнобель сочинил проект на ее достройку. Однако Сенат нашел, что «учиненный архитектором Кнобелем той церкве фасад... хорошего виду паче же в лантернинах и главах не имеет» (ДПС, кн. 3822, л. 167, 172, 173). Проект был отослан Бецкому для рассмотрения и поправления, «чтоб лутчей в том фасаде сия церковь вид иметь могла». В 1766 г. Бецкий представил проекты, сочиненные архитекторами Деламотом, Ринальди, Вистом и Волковым (там же,

194). Сенат признал лучшим из них проект Ринальди «по изрядному расположению лантернинов и глав» и «повидимому на фасаде умеренному украшению», и он был утвержден Екатериной (л. 201).

202. ЦГИАЛ, ф. Синода, оп. 21, № 607. л. 47.

203. Там же, л. 117.

204. Там же, л. 377, 383.

205. ЦГИАЛ, ф. Синода, оп. 22, д. 912, 1742 г. л. 58, 65, 66; ср. ЦГАДА, СЭП, св. 346, д. 151. 1746 г., л. 5.

206. Там же, л. 74, чертеж Шумахера, в этом же деле, л. 77.

207. Там же, л. 102. Судя по сообщениям епископа Митрофана, фундамент под колокольню делали дважды. В отчете о постройках в тверском архиепископском доме за 1744—1747 гг. говорится: «Под новую колокольню сделан фундамент на 10 квадратных саженях, на 4 аршина в глубину». См.: Описание документов и дел, хранящихся в архиве Синода, т. XXVIII (1748 г.). Пг. 1916, стр. 150; ср. т. XXII, стр. 652.

208. Сохранилось донесение Д. Ухтомского, поданное в Сенатскую контору в феврале 1755 г., в котором он пишет: «В ведомстве моем производится строением во Твери при соборной церкви колокольня которую будущим летом должно привесть строением во окончание и для того следует мне там обретающемуся команды моей гезелю некоторые наставления самоперсонально учинить того ради... требую о той моей отлучке указу» (ДПС, кн. 7967, 1755 г., л. 618). Сенатская контора 13 февраля 1755 г. разрешила Ухтомскому поездку в Тверь (там же, л. 619).

209. Описание документов и дел, хранящихся в архиве Синода, т. XXII, стр. 652.

210. Описание документов и дел, хранящихся в архиве Синода, т. XXIX, стр. 534.

211. Дела Правительствующего Сената, кн. 767. 1721—1725 гг., л. 713; ср. Описание документов и дел. хранящихся в архиве Синода, т. III, Спб., 1878, стр. 230; там же о пожаре 1726 г., стр. 231.

212. ДПС, кн. 531, 1730—1731 гг., л. 672—674, 692—694. Ср. ДПС, кн. 1071, л. 1128. С. Бессонов сообщает, что наблюдение за работами по восстановлению шатра в Ново-Иерусалимском храме было поручено Мичурину в 1734 г., а до этого времени работами руководил архитектор Христофор Конрад (см. А. В. Щусев. Проект восстановления города Истры. М. 1946, статья С. В. Безсонова «Монастырь Новый Иерусалим», стр. 31). Эти сведения не отвечают фактам. Мичурин начал работы в Новом Иерусалиме в 1731 г., причем из его сообщений видно, что уже в следующем году восстановление разрушенного значительно продвинулось вперед. Что же касается Конрада, то он участвовал только в осмотре разрушения Ново-Иерусалимского храма, но не в его восстановлении.

213. ДПС, кн. 531, л. 695—699. С. Безсонов сообщает, что в 1731 г. в Воскресенский монастырь были посланы Сенатом архитекторы Христофор Кондрат и Иван Мартынов (Безсонов, указ. соч.). Конечно, в данном случае речь идет о Конраде и Мордвинове.

214. В августе 1732 г. Мичурин писал в Сенат: «По указу е. и. в. из правит. сената определен я для дела вновь в Воскресенском монастыре, что на Истре упадшего шатра над гробом Господним у которого здания и понын обретаюся, токмо ныне за неимением материалов помянутая работа остановилася, а из материалов которые старые и весма к строению малогодные кроме буту чрез великий спор и препятствия архимандрита Мелхиседека внизу употреблял, а ныне уже оного здания зделано в вышину до пят первых малых сводов и в том месте помянутых плохих материалов употреблять невозможно; а нового кирпича и извести и железа и белого камня не имеется». Донося об этом, Мичурин просил, чтобы на нем не взыскалось «в непоспешении и неисправности работы» (ДПС, кн. 7686, л. 1060). В свою очередь архимандрит Мелхиседек в 1733 г. писал в Сенат, что разрешенные к израсходованию на строительство шатра из недоимок с вотчин монастыря 8 500 руб. издержаны и денег на строительство более не имеется (ДПС, кн. 7689. л. 202).

215. ЦГАДА, СЭП, св. 355, д. 13, л. 1.

216. Госархив, разр. XVIII, № 123. О подмосковном Воскресенском монастыре, называемом Ново-Иерусалимским, 1744 г. и сл. годы, л. 33, 45, 63.

217. ЦГАДА, Госархив, разр. XVIII, № 47. Доклады и другие бумаги по Синоду, ч. III, л. 659.

218. Госархив, разр. XVIII, № 123, л. 32. Ср. ДПС, кн. 2495, л. 427. И. Грабарь говорит о том, что в 1747 г. по настоянию Растрелли «разобрали грозивший рухнуть шатер старого собора Ново-Иерусалимского монастыря, и императрица поручила ему составить новый проект» (История русского искусства, т. III, стр. 214). В действительности указ Елизаветы относится к 1749, а не к 1747 г., и Растрелли не имел к нему никакого отношения, так как ни в 1747, ни в 1749 г. он в Новом Иерусалиме не бывал и разрушенного шатра не видел. Разбирать «грозивший рухнуть шатер» не было необходимости, ввиду того что шатер обрушился еще в 1723 г.

219. Госархив, разр. XVIII, № 123, л. 63, 65. Ср. Описание документов и дел, хранящихся в архиве Синода, т. XXIX, стр. 399—402. Поручение Евлашеву и Ухтомскому было объявлено 11 октября 1749 г. и тогда же переданы им чертежи Мичурина. 6 марта 1750 г. Евлашев и Ухтомский, возвратив чертежи Мичурина, подали свои планы возобновления шатра и смету к этим планам. В своем представлении Д. Ухтомский и А. Евлашев сообщали: «Мы съехався в упоминаемой (Ново-Иерусалимский. — *А. М.*) монастырь показанное шатерное строение как ныне построено и все того строения фундаменты прилежно рассматривали, и сочиня тому строению, как ныне есть план и профиль, так же каким образом быть надлежит к лутчему вновь план, фасад и профиль, и во что то строение будет стоить, смету с нашим мнением сочиня... при сем представляем» (ЦГИАЛ, ф. 796, канцелярия Синода, опись 30, д. 321. О строительстве в Воскресенском монастыре на Истре, л. 85).

220. Госархив, разр. XVIII, № 123, л. 63; ЦГИАЛ, ф. 796, оп. 30, д. 321, л. 85, 86.

221. Госархив, разр. XVIII, д. 123, л. 35.
222. Госархив, разр. XVIII, д. 123, л. 44.
223. Госархив, разр. XVIII, д. 123, л. 40—42.
224. Госархив, разр. XVIII, д. 123, л. 43.
225. Госархив, разр. XVIII, д. 123, л. 45.
226. Госархив. разр. XVIII, д. 123, л. 63.
227. Там же.
228. Госархив, разр. XVIII, д. 123, л. 65, 66.

229. И. Грабарь. История русского искусства, т. III, стр. 208. По словам Грабаря, глядя на модель Смольного, нельзя не почувствовать, что здесь «русским духом пахнет», что «человек, в голове которого родилась эта архитектурная сказка, бывал и в Ростове, и у Троицы Сергия, и русские города-лубки, монастыри-сказки произвели на него глубокое впечатление».

230. См.: Русская архитектура (сб. докладов на декаднике русской архитектуры 1939 г.), М. 1940, «Национальный характер русской архитектуры XVIII—начало XIX вв.», стр. 81, 82, «Верхняя столпообразная часть колокольни (Растрелли) могла быть навеяна колокольней Ивана Великого».

231. ЦГАДА, Госархив, разр. XVII, № 57, л. 93. См. об этом подробнее в нашей публикации «Творчество Растрелли и традиции русской архитектуры», «Архитектурное наследство», 1951, № 1.

232. И. Забелин. Материалы для истории, археологии и статистики г. Москвы ч. II. М. 1891, стр. 922. 923 (приведено из дел полицмейстерской канцелярии).

233. В свое время В. Курбатов отметил, что «церкви Новодевичьего монастыря и Николы Большой Крест послужили прототипами подобной же расстановки куполов царскосельской дворцовой церкви». См. В. Курбатов. Петербург. Спб. 1913, стр. 64, 65.

234. Сведения, приводимые И. Грабарем и С. Тороповым в статье «Архитектурные сокровища Нового Иерусалима», о том, будто «в марте следующего 1751 г. архимандрит монастыря Амвросий Зертис-Каменский сообщал уже Синоду, что работы по восстановлению шатра подходят к концу» (см. сборник «Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР», изд. Академии наук, 1948, стр. 189), неверны. Работы по возобновлению шатра начались только в 1756 г.

235. См. Ежегодник музея архитектуры ВАА, I. 1936, статья А. Некрасова «Архитектура Истры и ее значение в общем развитии русского зодчества», стр. 50, 51, ср. А. Некрасов. Собор Истры («Архитектура СССР», 1936, № 8, стр. 72).

236. См. нашу публикацию «Неизвестный проект Растрелли» в сборнике «Советская архитектура» 1952, № 2.

К главе
„ПЕРИОД РАСЦВЕТА ТВОРЧЕСТВА Д. В. УХТОМСКОГО"

1. Ворота разобраны в 1927 г. в связи с реконструкцией площади. Сведения об исследованиях, произведенных в момент сноса, см. в статье Н. Д. Виноградова «Красные ворота» (отдельный оттиск). В этой статье изложена и история постройки ворот Ухтомским на основании дела, хранящегося в ЦГАДА, ДПС, кн. 3009.

2. ЦГАДА, ДПС, кн. 3009, 1756—1761 гг., д. 19 «О постройке вместо сгоревших в Москве в бывший в 1748 году пожар триумфальных Красных ворот», л. 341.

3. ЦГАДА, КПВ, 2-е отд., кн. 53, л. 124.

4. В ознаменование Полтавской победы в Москве были построены триумфальные ворота:

1) у Серпуховских ворот при башне
2) при башнях Каменного моста
} эти ворота строил А. Курбатов от ратуши;
3) большие ворота у Казанского собора;
4) против школьного двора (т. е. Славяно-греко-латинской академии, находившейся в Заиконо-спасском монастыре); эти ворота строились от Монастырского приказа;
5) на Мясницкой улице у двора Гурчена — строили Строгановы;
6) ворота у Рязанского подворья, ранее построенные монастырским приказом, перестроены Рязанским архиереем;
7) у Мясницкого двора князя Меншикова, здесь были ворота от монастырского приказа, а достраивал Меншиков;
8) у Земляного города (т. е. на месте позднейших Красных); строили «гости» (купечество)

(ЦГАДА. ДПС, кн. 654, л. 583).

5. ЦГАДА, ДПС, кн. 1887, л. 311.

6. ЦГАДА, ДПС, кн. 55, л. 113, ДПС, кн. 654, л. 539; Описание документов и дел, хранящихся в архиве Синода, т. I, 1868, стр. 614, 615.

7. См. «Врата триумфальные в царствующем граде Москве на вход царского светлейшего величества... Петра Великого с торжеством оконченной войны... между империею российскою и короной шведскою», 1721, Москва. Каждые из трех ворот имели свою тему. Тверские ворота посвящались изображению военных побед как основы достигнутого мира; вторые — у Казанского собора — трактовали состояние мира, третьи — магистратские (Красные) — имели своей темой умножение разных учений, изобилие земных плодов, благоспешество промыслов купеческих и прочих.

8. См. ЦГАДА, Д. О., № 34741, л. 198—202.

9. Характерно, что в 1727 году Тайный совет, обсуждая вопрос о постройке триумфальных ворот к коронации Петра II, предложил ворота на Тверской у Земляного города украсить «против того как были прежние по Мясницкой по Земляному городу» (Д. О., № 34746, л. 118). Таким образом, уже тогда Красные ворота стали своего рода образцом триумфального сооружения.

10. Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества. Изд. А. Мартынова, текст П. Снегирева. Год четвертый. М. 1853, стр. 25—26.

11. Бондаренко вслед за Снегиревым считает строителем ворот 1742 года Ухтомского: «В 1753 г. возобновлялись эти ворота зодчими школы Ухтомского

(С. Ухтомским, Ив. Кутузовым и Дашковым)» («Путеводитель по Москве» под ред. И. Машкова, статья И. Бондаренко «Зодчество Москвы восемнадцатого и начала девятнадцатого веков», стр. 4). Прочитав у Снегирева о том, что ворота возобновлялись гезелем и двумя учениками, Бондаренко превратил их в «зодчих», тем самым усугубляя ошибку своего предшественника. И. Снегирев, приведя в своей статье точное описание вида ворот 1742 г. перечень их картин и эмблем, заимствованное им из изданного в 1744 г. официального описания коронации Елизаветы (о котором мы скажем дальше), добавляет «Знаменательные сии картины и подписи сочинены, как полагают, профессором Штелиным при содействии архиепископа Новгородского Амбросия Юшкевича» (стр. 23). А далее он упоминает, что при возобновлении ворот в 1753 году резные работы производил резчик Михаил Зимин (стр. 26). Бондаренко соединяет оба эти высказывания Снегирева в категорическое заключение: «тогда же (т. е. при «возобновлении» 1753 г. — *А. М.*) исчезли написанные Штелиным аллегории и заменены были скульптурными из белого камня планшетами работы резчика Зимина» (И. Бондаренко. Зодчество Москвы..., стр. 4). Но если даже Штелин и сочинил надписи и аллегории, то, конечно, писать их он не мог, ибо не был живописцем. Кроме того, по Бондаренко, выходит, что «планшеты» Зимина заменили картины Штелина, а между тем известно, что ворота 1753 года повторили все элементы живописного и скульптурного убранства ворот 1742 года. Планшеты были на Красных воротах, только с николаевского времени и никакого отношения не имели к Зимину. Наконец, как мы уже указывали, все картины (или аллегории) Красных ворот 1742 года буквально повторяют аллегории тех же ворот к коронации Екатерины I в 1724 году, когда они, следовательно, и были сочинены. Очевидно, что Штелин здесь не при чем, и если он имел отношение к сочинению тематики ворот 1742 года, то, значит, попросту переписал сочиненное 18 лет до этого (ср. «Описание триумфальным Красным воротам, которые стоят на Мясницкой улице» в делах Дворцового отдела, ЦГАДА, № 34741, 1724 г., л. 198—202, с описанием тех же ворот 1742 г. в издании «Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в... Москву... императрицы Елисавет Петровны... 1742 года», изд. Академии наук, 1744 , стр. 144 и сл. Последнее описание точно повторено и Д. Ухтомским, см. Дела Правительственного Сената, кн. 3009, л. 343—346).

12. П. Иванов. Красные ворота в Москве. — «Известия императорского археологического общества», т. II, вып. 4, 1861.

13. Однако и в этом, исправленном, изложении сохранились отдельные неточности. Мартынов, говоря о строительстве каменных ворот 1753 г., указывает отпущенную на них сумму, которая предполагалась на деревянные ворота, а затем была увеличена (стр. 4). Называя учеников, которые помогали на строительстве Ухтомскому, Мартынов упоминает Дашкова и Андрея Кутузова. Как показывают документы, ученика Кутузова у Ухтомского не было, а был Иван Кутуков, который и находился при строительстве Красных ворот. Неправильно прочтя его фамилию, Снегирев превратил Кутукова в Кутузова, а Бондаренко повторил эту ошибку.

14. ЦГАДА, ДПС, кн. 3009. Этим же делом воспользовался Н. Д. Виноградов для статьи «Красные ворота». Указывая, что дело это осталось неизвестным Снегиреву (стр. 185), Н. Д. Виноградов почему-то умалчивает, что оно было уже опубликовано П. Ивановым и прекрасно использовано И. Э. Грабарем. Нельзя не отметить, что Виноградов неточно излагает некоторые факты, до него уже освещенные И. Грабарем. Так, он продолжает считать вслед за Снегиревым, будто автором ворот 1742 года являлся Д. Ухтомский, хотя мнение это было оставлено Грабарем, как не отвечающее фактам. Одновременно он отрицает, что ворота, построенные Ухтомским, были окрашены, и утверждает, будто они оставались в своей белокаменной фактуре, в то время как Грабарь из того же дела, которое излагает Виноградов, извлек документальные данные об окраске корпуса ворот под мрамор, произведенной под руководством Ухтомского (об этом факте сообщал в 1880 г. и Мартынов, но без точных ссылок на документы).

15. См. И. Грабарь. История русского искусства, вып. 23, стр. 94: «В 1743 году, по случаю коронования императрицы Елисаветы Петровны, в Москве было выстроено четверо триумфальных ворот... Все ворота были сооружены из дерева по проектам петербургских зодчих, нарочно командированных для коронационных строений в Москву». В. Згура («Старые русские архитекторы». М. 1923, стр. 16) повторяет сведения Грабаря, но опускает фразу о командировании в Москву петербургских зодчих, говоря, будто в 1743 г., к коронации Елизаветы, «по чертежам, присланным, из Петербурга, были воздвигнуты деревянные триумфальные ворота».

16. ЦГАДА, ДПС, кн. 7853, л. 2, 3.

17. ЦГАДА, ДПС, кн. 7853, л. 9

18. Госархив, разр. XVI, № 559, л. 2. Земцов также строил в Анненгофе церковь, исправлял дом б. В. Ф. Салтыкова, приводил в порядок Лефортовский дворец, где, в частности, делались балюстрады на площадках и балконах (ЦГАДА, Госархив., разр. XIV, ч. I, л. 1, 3, 5).

Вместе с Земцовым приехали архитектурные ученики Андрей Квасов и Иван Казаков, резной мастер Целтрехт (привезенный Земцовым в 1723 г. из Стокгольма), живописного дела мастер Логин Дорицкий, живописец Василий Игнатьев, а также каменных дел мастера, ученики резного дела, позолотчик, орнаменталист. Одним словом, Земцов прибыл в Москву с большой командой, включавшей мастеров и учеников различных художеств (там же, л. 9).

19. ЦГАДА, ДПС, кн. 7853, л. 10.

20. ЦГАДА, ДПС, кн. 7853, л. 41. ДПС, кн. 1514, л. 300.

21. ЦГАДА, ДПС, кн. 7853, л. 41.

22. «В 1742 г. генваря дня правителствующего сената в канторе объявлено архитекторам Михаиле Зем-

цову, Ивану Коробову, Ивану Мичурину, Ивану Бланку, что по определению правительствующего сената канторы сего генваря 20 дня велено для вшествия ее имп. велич. в Москву триумфалные ворота построить в самой скорости и чтоб оные зделаны были конечно марта к 1-му числу сего 1742 году и при том строении быть им архитекторам, а имянно на Тверской у Земляного города Ивану Коробову, в Китае у Казанские богородицы Ивану Мичурину, на Мясницкой в Земляном городе Ивану Бланку, а каковы тем воротам планы в сенатскую кантору поданы, таковы ж двои одни для посылки в Санкт-Питербурх, а другие для ведома в сенатскую кантору архитекторам Земцову, Коробову и Мичурину подать в сенатскую кантору в скорости, и в том им под сим подписатца» (ДПС, кн. 7853, 1742, л. 42).

23. 23 января 1742 г. архиепископ Новгородский Амвросий и главнокомандующий Москвы С. А. Салтыков, рассуждая о строительстве триумфальных ворот и поручая префекту Заиконоспасского училищного монастыря составить вместе с учителями расписание символов и эмблем к воротам, указали ему: «в совет употребить с собой и архитекторов к строению ворот определенных, а именно: к Синодальным Мичюрина, к губернским Коробова, к купецким Земцова» (ЦГИАЛ, ф. Синода, опись 21, д. 10, л. 87). Этот документ—еще одно подтверждение того, что автором проекта триумфальных красных ворот 1742 года является Михаил Земцов.

24. ЦГАДА, Д. О., д. № 35959, 1742 г., «О зделании к пришествию е. и. в. у Яузы реки малых триумфальных ворот».

25. Резные работы по Анненгофским триумфальным воротам выполняли резчики Михаил и Иван Зимины и резчик Оружейной палаты Трофим Романов. Столяры и позолотчики были из Гофинтендантской конторы и из крестьян (ДПС, кн. 7877, л. 154, 155).

26. Чертежи триумфальных ворот 1742 г. были до сих пор известны по гравюрам, напечатанным в официальном описании коронации, изданном в 1744 г. Оригинальные чертежи всех триумфальных ворот 1742 г. были отправлены в Академию наук и переданы архитектору Шумахеру для исправления по ним вырезанных на меди чертежей этих ворот, по которым печаталась книга коронации (ДПС, кн. 1522, л. 31, 40, 61). В 1753 г. в связи с указом о постройке вместо сгоревших Красных ворот новых были предприняты поиски подлинных чертежей, но уже тогда их не могли обнаружить (см. ДПС, кн. 6410, л. 639—640). Нам удалось разыскать подписной проект Анненгофских ворот Земцова, а также авторские копии проектов всех ворот, направленные сразу же после их сочинения в Синод. Эти чертежи, публикуемые нами, позволяют представить с полной точностью облик ворот 1742 г. В архиве Академии наук хранится уникальный альбом, в котором находятся раскрашенные изображения всех триумфальных ворот 1742 г. Эти изображения, позволяющие представить ворота 1742 г. в их подлинном колорите, были исполнены под руководством Мичурина. Альбом изготовлен Сенатской конторой для поднесения Елизавете.

27. Непосредственным строителем Красных ворот 1742 г., как уже говорилось, был Иван Бланк. Вместе с ним работал ученик М. Земцова Андрей Квасов. В одной из своих челобитных он упоминает, что находился «ко времяни благополучной е. и. в. коронации ко вшествию в Москву у строения триумфальных ворот что на Мяснитской и при протчих дворцовых строениях» (ЦГАДА, ДПС, кн. 2762, л. 841). Столярные, токарные и резные работы в 1742 г. выполняли резчики Данила Лий и Соломон Целтрехт, служитель графини Апраксиной Артемьев, резчик Гофинтендантской конторы Михаил Козлов, ученик большой суконной фабрики Никифор Марков; золотарные Никифор Широкий с товарищами из Гофинтендантской конторы. Общее наблюдение за живописными работами по всем триумфальным воротам 1742 г. осуществлял живописный мастер Иван Адольский, портреты Елизаветы к триумфальным воротам писал Каравакк (ДПС, кн. 7853, л. 148, 172). Чертежи для изданной в 1744 г. книги с описанием коронации Елизаветы сочинялись Мичуриным вместе с И. Жуковым и одиннадцатью живописцами (там же, л. 266, 307). Большие картины к воротам писал русский живописец Мина Колокольников (ЦГАДА, Дела главного магистрата, св. 15, д. 89, л. 1). В 1743 г. по украшению ворот работали резчик Гофинтендантской конторы Михаил Зимин и позолотчик Никифор Семенов (ДПС, кн. 7877, л. 152; ЦГАДА, Дела Московского магистрата, 1745 г., № 35, л. 3,4).

28. В описании ворот 1742 г. Ухтомский указывает: «Оные вороты построены ордена композиты имеют один главной проезд да два сторонние портала э галлереями или парапетом и украшены следующими картинами статуями и емблемами».

«*Со входу передняя фасада:* 1. Персона ея и. в., стоящая на троне и при том табурет с короною и скипером». 2. Четыре государства — Московское, Казанское, Астраханское и Сибирское с гербами, — подносящие к имени Елизаветы, которое держат ангелы, чертеж или карту изображающую российские земли, с подписью «Се достояние твое». 3. Четыре части света — Европа, Азия, Америка, — сидящие при земном глобусе, «из них же особливо весело себя оказывает Европа», имеющая на персях вензель Елизаветы и надпись: «Мне вящше всех».

Вторая фасада: 4. Промысел божий в образе девы, указующий на престол Елизаветы. 5. «Гербы всех провинций в кольце золотом, привязанные лентами и бантами разных цветов с масличными зелеными ветвями в средине оных надписание — днесь забыхом печаль наша». 6. Гора Парнасская, — на ней Аполлон с музами, играющие. Надпись: «Днесь не умолчим».

В своде больших ворот: 7. Благодать господня в облаках, которая посылает на землю росу, цветы, венцы, перлы, каменья драгоценные, книги, инструменты и монеты. Надпись: «Неоскудно».

В воротах по стенам: 8. Россия, стоящая на коленях, вознося руки к небу, с возгласом: «Доколе сия

будут», при том с неба сходящая ветвь зелени, на ней золотое вензелевое имя Елизаветы и надпись: «Сим увеселишися». 9. Светые Борис и Глеб и Александр в облаках, молящиеся за Елизавету. 10. Кавалерия (орден. — *А. М.*) Андрея апостола, с одеждою на табурете, вверху в облаках ап. Андрей. Надпись: «Достойной достойное». 11. Пророк Самуил, помазующий Давида на царство. 12. Пророчица Мариам, сестра Аарона с тимпаном в руке, окруженная девами также с тимпанами в руках — славят Елизавету. 13. Храм с горящим паникадилом внутри. 14. Марс веселящийся с оружием и цветами. Надпись: «Торжествую». 15. Нептун с трезубцем и флагом, едет на дельфине. Надпись: «В вящшее прихожу».

Картины меньше в пьедесталах, писанные по золоту (эмблемы): 1. Лавр, склонившийся к солнцу. 2. К кораблю обуреваемому — с неба спускается помощь. 3. Корона и летящий к ней орел. 4. Дуб зеленый с веселящимися птицами. 5. Змий, пылающий огнем на лилию, которую защищает щит с небес. Надпись: «Всуе». 6. Камень, из которого истекает источник. 7. Алмаз с жемчугом. 8. Весы в Зодиаке. Надпись: «В переменах непременны»: 9. Голубица с масличной ветвью. 10. Орел прогоняет нетопырей и сов от красного сада. Надпись: «Не ваше сие место». 11. Цветы раскрываются навстречу восходящему солнцу. 12. Пук стрел. 13. Сноп пшеницы. Надпись: «Не жнущего но сеющего». 14. Цитроновое дерево. 15. Корона на столе. Надпись: «Честь и благолепие». 16. Зеркало с надписью «Всем равно». 17. Рой пчел с маткой. Надпись: «Вси следуют». 18. Орел со стрелами. Надпись: «Страх врагам». 19. Жертвенник в образе сердца. Надпись: «Сердца смиренна бог не унижает». 20. Корона, а сверх нее крест. Надпись: «Под сим безопасно». 21. Меч и око — «Сила и провидение». 22. Глобус и корона с исходящими от нее сияющими лучами. 23. Золотое руно с надписью «Достойны обретают». 24. Лампада горящая с надписью «Всем светит». 25. Солнце, везомое по небу на колеснице. Надпись: «Вся просветит». 26. Столп огненный с надписью «Предводит людьми». 27. Щит с надписью «Сохраняет и защищает». 28. Камень, прогоняющий печали от сердец. 29. Корона среди щитов и арматуры с надписью «Соблюдайте». 30. Рука, держащая крест в облаках, с надписью «Крепость моя». 31. Ключи, накрест сложенные, с надписью «Удобные отверсти». 32. Часы столовые, с надписью «Едино зде начало». 33. Глобус земной книгою и мечом поддерживаемый, с надписью «Сим мир стоит». 34. Имя Еммануил во свете с надписью «Кто на ны». 35. Сноп золотой с порфировой повязкой и надписью «Другое украшается благолепным». 36. Ступени к чертогам. Надпись: «Предводящий добродетели». 37. Сердце, из которого вырастают цветущие роза и лилия, с надписью: «Сердце мое процвете». 38. Царская порфира. 39. Радуга на небе и надпись: «Провещевает вёдро». 40. Труба зримая: «Далече видит».

Резные украшения: 8 золоченых статуй: Мужество, Верность, Изобилие, Бодрствие, Економия, Постоянство, Меркурий, Милость. Сверху на всем корпусе стоящая на пьедестале Слава: в левой руке держит трубу с прапором, на котором на одной стороне вензель Елизаветы, на другой — герб русского государства, в правой руке — пальмовая ветвь; 6 точеных ваз; 16 капителей над колоннами; 8 кронштейнов; 10 раковин с фестонами; корона над портретом Елизаветы; над четырьмя большими картинами — 4 замочка и вокруг всех картин золоченые столярные наличники.

Живописные статуи: 8 обрезных ангелов — из них 4 поддерживают балдахин, а 4 — портрет Елизаветы и изображение промысла божьего; у балдахинов с обеих сторон — золоченое сияние. Над главным проездом с обеих сторон — орлы с арматурами. Кроме того, были 4 картуша, 2 щита (между статуями). По сторонам ворот стояли 6 пирамид с 12 обрезными арматурами». (ЦГАДА, ДПС, кн. 3009, л. 343—346; ср. Д. О., № 34741, л. 198—202. Описание Красных триумфальных ворот к коронации Екатерины в 1724 г.).

29. ЦГАДА, ДПС, кн. 3009, л. 347, 348.

30. ЦГАДА, ДПС, кн. 3009, л. 352, 353.

31. 12 октября 1743 г. высочайшим указом велено было к прибытию в Москву Елизаветы в триумфальных воротах на Тверской (в Земляном городе), Мясницкой (Красные ворота) и Анненгофе делать новые картины и фигуры по сочиненным вновь описаниям, а Синодальные ворота в Китай-городе, у церкви Казанской богородицы, для вечной памяти о коронации оставить так, как они были, лишь возобновив обветшавшее (ДПС, кн. 7897, л. 389). Мясницкие и Анненгофские ворота были поручены Коробову. В это время велено было в Красных воротах ангелов резных из досок по сторонам главных картин отставить, а вместо них сделать другое приличное украшение (л. 436). Темы, вновь написанных к Красным воротам картин говорили об окончании войны и мире. В связи с этим и в украшениях ворот арматуры были заменены хлебными колосьями, масличными и пальмовыми ветвями (там же, л. 446—450). Картины писались живописцами В. Красовским, И. Булыгиным, В. Захаровым, А. Калугиным, М. Сергеевым. Резные работы производил Михаил Зимин (там же, л. 476, 477). Наблюдение над живописцами имели живописцы Тарсий (Тарсиа) и Иван Вишняков.

32. ДПС, кн. 3009, л. 363.

33. ДПС, кн. 3009, л. 390—392.

34. На публикуемом нами чертеже торцовые фасады Красных ворот 1742 г. имеют лестницы, колонн или пилястр на них не показано.

35. Н. Д. Виноградов считает, что красную с белым окраску, которая сохранялась до сноса ворот, они получили при Николае I и что до этого ворота «были без покраски, т. е. белокаменные, и лишь некоторые детали имели позолоту, шедшую поясами» (Виноградов. Красные ворота, отдельный оттиск). Но, как видно из дел о строительстве ворот, весь корпус их, а также колонны и пилястры были окрашены под мрамор. В сентябре 1755 г. Ухтомский писал Трубецкому, что корпус ворот находится в подмалевке для расписывания под мрамор, а один боковой фасад под мрамором уже расписан (КАУ, св. 3, ч. II, д. 79, л. 4).

36. ДПС, кн. 3009, л. 374, 400—402.

37. ЦГАДА, ДПС, кн. 7967, л. 582, 584.

В том же году Гофинтендантская контора требовала находящихся при Красных воротах «вольных живописцев» — дома П. Б. Шереметева, Петра Красовского, дома И. Ф. Шереметевой — Степана Иванова и дома В. А. Лопухина — Михаила Сергеева — прислать в Головинский дворец для писания плафона. Хотя Сенатская контора приказала выслать названных живописцев в Головинский дворец, Ухтомский отказался это сделать, ссылаясь на письмо Трубецкого о скорейшем окончании Красных ворот. «А понеже, — писал Ухтомский, — при тех триумфальных воротах объявленные живописцы со вступления находясь беспрерывно в работе, которыми главные со обоих фасад шесть картин почти во окончание приведены, а в проезде главном восемь картин подмалеваны а не окончены, а в педесталах сорок восемь амблемов еще и не начато, корпус же тех ворот со всех сторон расписывается мрамором, время же для изправления той живописной работы состоит еще удобное и для того тех живописцев доколь время продолжатся будет к той живописной работе удобное також и оными начатая работа не окончится до тех пор оных от той работы отлучить невозможно» (ЦГАДА, КАУ, св. 3, д. 85, л. 1, 2; ср. ДПС, кн. 7975, л. 333, 334, 337).

38. В 1755 г. Ухтомский писал в Сенатскую контору, что при новопостроенных триумфальных Красных воротах следует изобразить провинциальные гербы, срисовав их с гербов, которые находились над окнами Грановитой палаты на железных листах. Тогда же было предложено передать эти листы Ухтомскому для срисования гербов (ДПС, кн. 7988, л. 226, 228).

39. ДПС, кн. 3009, л. 418—420.

40. ДПС, кн. 3009, л. 369, 370.

41. В конце 1752 г. Зимины, находившиеся в Петербурге, Канцелярией строений были отправлены в Киев для исправления лепных работ в церкви Андрея Первозванного. Михаил Зимин еще ранее был отправлен из Петербурга для работы в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре. На требование послать и его в Киев, Гофинтендантская контора сообщила: «резчик... Михаила Зимин, который исправлял штукатурные работы в Воскресенском Нового Иерусалима монастыре, ныне находится при Московской Гофинтендантской конторе токмо один... а он Зимин исправляет при Головинском доме починку резною работою деревянные кронштейны с подсвечниками, которые были в аванзалах, статуи которые от собственного крыльца к триумфальным воротам, на фронтонах и на триумфальных воротах клеймы... Он же Зимин и в Кремле у новопостроенного дому начал и несколько исправил каменной резной работы токмо ныне взят за самонужнейшими работами в Головинский дом» (Д. О., № 41255, л. 1, 2. 1752 г.). Очевидно, Михаил Зимин считался лучшим резчиком, если ему поручали самые ответственные работы в дворцах. В том же году М. Зимин резал деревянную статую на большую беседку в Головинском саду (Д. О., № 41242). Таким образом, до начала работ по Красным воротам Зимин выполнял самые ответственные резные и скульптурные работы в царских дворцах и Ново-Иерусалимском монастыре.

42. ЦГАДА, КАУ, св. 3, д. 80, л. 3, 4.

43. ЦГАДА, ДПС, кн. 6416, л. 868.

44. ЦГАДА, ДПС, кн. 7967, л. 569, 595, 601.

45. В 1756 году Ухтомский требовал для золочения резной и прочей работы при Красных воротах 2 000 книжек листового червонного красного золота (ЦГАДА, ДПС, кн. 7967, л. 603).

46. ЦГАДА, ДПС, кн. 8000, л. 113, 114.

47. ЦГАДА, ДПС, кн. 3009, л. 408.

48. ЦГАДА, ДПС, кн. 3009, л. 412.

49. ЦГАДА, ДПС, кн. 5473, л. 250.

50. ЦГАДА, КАУ, св. 1, л. 228. Год спустя Оружейная палата запросила Ухтомского, будет ли у него Алексей Сергеев Сукин находиться временно или постоянно. Ухтомский ответил, что оный Сукин «находитца при архитектурных делах безотлучно и в показанном скулторном художестве присматриваетса» и впредь будет находиться при нем (ЦГАДА, КАУ, св. 2 л. 224).

51. В 1755 г. Турку затребовали для работы в Петербург, и он, очевидно, с согласия Ухтомского, чтобы избежать этой посылки, временно стал работать в Гофинтендантской конторе (ЦГАДА, КАУ, св. 3, ч. 2, д. 63).

52. Русские достопамятности, изд. А. Мартынова, том III, статья «Красные ворота», стр. 12.

53. ЦГАДА, ДПС, кн. 5502, л. 91. Ср. В. Нечаев. Чертежи кн. Д. В. Ухтомского в б. Сенатском архиве.—«Архитектура», ежемесячник Московского архитектурного общества. 1923, № 3—5, стр. 16. Синодальные ворота были не только ветхи, но и неудобны для проезда карет ввиду недостаточной ширины. Они были разобраны в том же 1753 г. под наблюдением Ухтомского, и материалы, оставшиеся после разборки, были использованы для топления архитекторских покоев и караульни около Красных ворот (ДПС, кн. 7884, л. 115).

54. ЦГАДА, ДПС, кн. 5502, л. 93.

55. Чертеж находится в Сенатском фонде ЦГИАЛ, Надпись на нем гласит: «План и фасад Воскресенских ворот как оные ныне находятся со изъяснением новой переделки».

56. ЦГАДА, ДПС, кн. 5502, л. 161.

57. ДПС, кн. 5502, л. 162.

58. ДПС, кн. 5473, л. 81, 83.

59. ДПС, кн. 2702, д. № 44, л. 508. Указ Елизаветы о доставлении планов и моделей триумфальных ворот в Москву последовал в апреле 1753 г.

60. ДПС, кн. 2702, д. 44, л. 510, 511, 515.

61. ДПС, кн. 2702, д. 44, л. 526.

62. ЦГАДА, ДПС, кн. 5473, л. 84, 86.

63. ЦГАДА, ДПС, кн. 5473, л. 149—155. На изготовление модели Ухтомскому было отпущено 100 руб. Как видно из справки Ревизион-коллегии, модель триумфальных ворот для Петербурга была Ухтомским выполнена, и на нее сверх ассигнованных

100 руб. потрачено еще 40 р. 90 к. (ЦГАДА, ДШК, св. 447, д. 46, л. 128).

64. «Величественная и единственная в своем стиле колокольня лаврская, — писал И. Снегирев в 1842 году, — соединяет в себе прочность с легкостью строения, огромность с красивостью... Колокольня сия начата строиться по повелению императрицы Анны Иоанновны и по плану знаменитого в то время архитектора графа Растрелли; при императрице Елисавете Петровне строение производилось лаврским иждивением, и по большей части лаврскими мастеровыми людьми, под надзором архитектора Мичурина; потом оно остановилось; но по ходатайству архимандрита лавры Платона, тогда бывшего законоучителем наследника престола, императрица Екатерина II в 1767 г. повелела выдать из коллегии Економии на окончание сего здания 13.843 р., и оно довершено в 1769 году архитектором князем Ухтомским с архитектурии гезелем Метлиным» (И. Снегирев. Троицкая Сергиева лавра. М., 1842, стр. 59—61).

65. А. В. Горский. Историческое описание Святотроицкие Сергиевы лавры (составл. в 1841 г. и дополненное архимандритом Леонидом), стр. 14, 15, 29, 30.

66. См. И. Грабарь. История русского искусства, вып. 23. «Одновременно Ухтомский строил и знаменитую колокольню Троицесергиевой лавры, проект которой также принадлежал не ему, а графу Растрелли». Ср. Згура. М. Старые русские архитекторы. 1923, стр. 16. Эти сведения повторены в Большой советской энциклопедии (т. 56, 1935, стр. 460, 461) и в книге Н. Н. Коваленской «История русского искусства XVIII в.», 1940.

67. Сообщения Кабинета теории и истории архитектуры ВАА, вып. 2, М. 1940. А. Михайлов. Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа, стр. 9.

68. См., например, Н. Виноградов. Троице-Сергиева лавра. М. Изд-во Академии архитектуры СССР, 1944, стр. 10.

69. ЦГАДА, ДПС, кн. 1146, 1736—1742 гг., л. 493, ср. СЭП, 1738 г, св. 264, д. 96, л. 1,54.

70. ДПС, кн. 7811, л. 625, 635—637, 641, 643, 652. Мичурин взял с собой в лавру геодезиста и двух учеников. Не был ли среди них и Ухтомский, который в команде Мичурина занимался осмотрами монастырей?

В таком случае участие Ухтомского в создании колокольни началось задолго до того, как эта постройка перешла к нему в связи с отъездом Мичурина в Киев.

71. ЦГАДА, ДПС, кн. 1146, л. 495.

72. ЦГАДА, ДПС, кн. 1146, л. 665.

73. Краткое его описание и воспроизведение значительной части содержащихся в нем рисунков было дано в исследовании Е. Голубинского «Преподобный Сергий Радонежский и созданная им Троицкая лавра», изд. 2-е, 1909. В настоящее время альбом хранится в Историко-художественном музее лавры.

74. ЦГАДА, ДПС, кн. 1146, л. 666.

75. План имеется в ЦГАДА в двух экземплярах: а) ф. Госархива, разр. XVIII, д. № 89, откуда мы его и воспроизводим; б) ДПС, кн. 1146, л. 672; последний является черновым вариантом первого.

76. Хотя Мичурин несколько раз подчеркивает, что изменения местоположения колокольни потребовали от него монастырские власти, но, по всей вероятности, он это делает для большей основательности предложения. В свою очередь архимандрит Амвросий писал, что «для лутчей красоты оную колокольню на том месте (нужно. — *А. М.*) строить, которое г-дин архитектор Мичурин на своем плане объявляет», т. е. ссылается на Мичурина (ДПС, кн. 1146, л. 668).

77. ДПС, кн. 1146, л. 669, 670.

78. ДПС, кн. 1146, л. 667.

79. ДПС, кн. 1146, л. 673, 674.

80. ДПС, кн. 1146, л. 675.

81. Помимо определения гезеля, Сенат приказал Мичурину «для лутчаго в том строении по должности ево надзирания ездить из Москвы в тот монастырь по дважды в месяц ежели ж нужда требовать будет, то и чаще» (ДПС, кн. 7861, л. 384, 386; ср. ДПС, кн. 800, л. 142, 143).

82. 17 мая 1746 г. в лавре произошел пожар. Сгорели деревянные кровли на церквах, башнях, стенах и прочее деревянное строение. В связи с этим власти лавры представляли Сенату, что «необходимо подлежательно быть при строении в оной лавре архитектору, а понеже во оную лавру к строению колокольни хотя архитектор г-н Мичурин и определен токмо за случавшимися в Москве потребностями приезжал временно, а к присмотру тоя колоколни присылал имеющагося при себе гезеля Ивана Жукова», то просили определить последнего в лавру постоянно. 25 июня 1746 г. Сенат приказал Жукову «при том строении до окончания оного быть во оной лавре безотлучно а за ним смотрение иметь объявленному архитектору Мичурину» (ДПС, кн. 674, л. 1601—1602). В 1755 году собор лавры сообщал в Сенатскую контору: «в прошлом 1746-м году июля 7 дня... велено при строении оной колоколни и протчаго в Троицкой лавре по апробованной от е. и. в. планной книге каменного строения до окончания помянутой колоколни быть в Троицкой лавре безотлучно архитектурии гезелю Ивану Жукову» (ДПС, кн. 7965, л. 402).

83. ДПС, кн. 7909, л. 277. Помимо ремонтных работ и перестроек, в 1745—1748 гг. в лавре строилась на средства гр. Разумовского церковь Смоленской богоматери Одигитрии. Следует предположить, что и эта постройка шла под наблюдением Жукова.

84. ДПС, кн. 7909, л. 277, 278.

85. В одном из более поздних документов (1755 г.) Ухтомский указывает, что Жуков, назначенный в 1746 г. Сенатом для постоянного наблюдения за строительством колокольни лавры, в том же году поступил под начало его, Ухтомского («но токмо потом в том же 746 году как то колоколенное строение так и тот архитекторы гезель Жуков по определению ж правит. сената канторы поручены в смотрение мое») (см. ДПС, кн. 7965, л. 408, ср. КАУ, св. 3, д. № 54, л. 141). Но, как показывают официальные документы, Ухтомский здесь

ошибается в дате начала своей работы по лаврской колокольне.

86. Е. Голубинский. Преподобный Сергий Радонежский и созданная им Троицкая лавра, изд. 2-е. М. 1909, стр. 223.

87. И. Грабарь. История русского искусства. вып. 23, стр. 98. По мнению Грабаря, в бытность при строительстве колокольни И. Мичурина «работы подвигались крайне медленно и ограничились едва ли не одними фундаментами» (там же, стр. 97).

88. Н. Виноградов. Троице-Сергиева лавра, М. 1944, стр. 10.

89. Люди русской науки (предисловие и вступит. статья С. И. Вавилова), т. 2. М. 1948, статья М. Ильина «Д. В. Ухтомский», стр. 1134.

90. ЦГАДА, ДПС, кн. 800 л. 142, 143. Сообщая в октябре 1743 г. сведения о своих гезелях и учениках, Мичурин указывал, что Иван Жуков находится «при строении в Троицком Сергиеве монастыре колоколни и протчего и при рисовании оному строению приличных чертежей» (ДПС, кн. 7864, л. 196).

91. ЦГАДА, КАУ, св. 3, д. 54, л. 139; ср. донесение Собора лавры от 9 июня 1755 г. (ЦГАДА, ДПС, кн. 7965, л. 402).

92. ЦГАДА, ДПС, кн. 3575, л. 31.

93. ЦГАДА, КАУ, св. 3, д. 54, л. 136, 137.

94. ЦГАДА, КАУ, св. 3, д. 54, л. 141.

95. ЦГАДА, КАУ, св. 3, д. 54, л. 141, 142. Однако собор лавры и вторично Лопатина к работе не допустил, и он вернулся в Москву. Вскоре Жуков был снова определен для работы в лавре.

95а. ЦГАДА, ДПС, кн. 8017, л. 28, 30, 31.

96. В проекте надписи к колокольне, составлявшейся в 1769 г. лаврским начальством, говорилось, что колокольня была начата строиться повелением Анны, а при жизни Елизаветы «здание сие поспешествуемо окончалось кроме украшения в 1762-м году», и, наконец, при Екатерине II «сие здание украшено и к совершенному окончанию приведено лета 1769» (ЦГАДА, ф. ТСЛ, 1769, д. 41, л. 21).

97. «В прошлом 1763-м году маия 19 дня именным е. и. в. указом повелено чтоб я о совершении в св. троицкой сергиевой лавре колоколенного строения имел старание», писал Ухтомский в 1764 г. (ДПС, кн. 3621, л. 321).

98. ДПС, кн. 3621, л. 328.

99. ДПС, кн. 3621, л. 321—327. По проекту Ухтомского 32 резные белокаменные статуи должны были размещаться над первым ярусом, по восемь с каждой стороны, над чеканными царскими портретами. *Над портретом Екатерины* должны были находиться статуи: 1) Бдение (представленное в виде жены, у которой видно над головой отверстое око, в правой руке она держит книгу, а в левой — светильник); 2) Благополучие (в виде царицы с копьем в руках и рогом изобилия; на голове венец из цветов); 3) Вера; 4) Кротость, 5) Любовь к отечеству (молодой воин в дубовом венце с масличной ветвью и венком из трав в руке); 6) Мужество (женщина в шлеме, с копьем в руке); 7) Прозорливость; 8) Премудрость божия. *Над портретом Павла:* 1) Благодать божия; 2) Верность (жена с ключом в правой и печатью в левой руке); 3) Искренность (жена с тихим спокойствием и усердием на лице, в правой руке у нее сердце, а у ног — белый голубь); 4) Надежда (с распростертыми к небу руками); 5) Постоянство (левой рукой обнимает столб, а правой держит обнаженную шпагу над горящими угольями); 6) Послушание; 7) Радость; 8) Слава (жена в богатом одеянии, звездная корона на голове, в руках золотой и лавровый венцы). *Над портретом Елизаветы:* 1) Бессмертие; 2) Блаженство вечное; 3) Великодушие; 4) Любовь к богу; 5) Ревность к службе истинного бога; 6) Милость (в венце с масличной ветвью и оружием у ног); 7) Разум (в виде вооруженной Минервы, которая держит на цепи льва «в знак удержания разумом волнующихся наших страстей»); 8) Спокойствие (жена, опирающаяся на столб, со скипетром в руке). *Над портретом Анны:* 1) Благочестие; 2) Вечность (младая героиня с копьем и рогом изобилия, у ног ее — глобус); 3) Милосердие (в лавровом венце, с масличной ветвью); 4) Остроумие (жена с зеркалом, обвитым змеею); 5) Провидение божие; 6) Твердость (фигура, опирающаяся о столб, держит в равновесии весы); 7) Щедрость, 8) Целомудрие.

100. ЦГАДА, ДПС, кн. 3621, л. 346.

101. Получив изъяснение Ухтомского об украшении колокольни 32 статуями и мнение Синода о том, что этим статуям быть при колоколенном строении неприлично, 9 июня 1765 г. Сенат приказал: «как оное в Сергиевой лавре колоколни строение публичное и производитца по высочайшему е. и. в. соизволению», отослать изъяснение Ухтомского на рассмотрение главного директора Академии художеств И. И. Бецкого (ЦГАДА, ДПС, кн. 3682, л. 154).

102. Там же, л. 386; ср. ф. ТСЛ, 1767, д. 6, л. 3.

103. И. Грабарь. История русского искусства, вып. 23, стр. 98.

104. ЦГАДА, ДПС, кн. 3724, л. 457, 458.

105. ЦГАДА, ДПС, кн. 3724, л. 458, 459.

106. ЦГАДА, ДПС, кн. 3724, л. 459

107. ЦГАДА, кн. 3724, л. 460, 462.

108. ЦГИАЛ, Фонд АХ, 1764 г., д. 11, л. 11.

109. Там же, л. 11.

110. Архитекторские штаты при Сенате, в которых состоял Ухтомский, а впоследствии и Никитин, со всеми своими командами и школой, были упразднены указом Екатерины, которая по докладу Сената 6 мая 1764 г. предложила «чтоб к казенным работам наряжать сенату вольных архитекторов за такую плату, как партикулярные платят» (ЦГАДА, ДПС, кн. 3621, л. 380 и 381).

111. ЦГАДА, ДПС, кн. 3621, л. 367.

112. Там же, л. 369; см. также ЦГАДА, ф. ТСЛ, 1767 г., д. 6, л. 2.

113. ДПС, кн. 3621, л. 380, 16 марта 1766 г. Ухтомский сообщил в Коллегию экономии, что по представленной им в 1764 г. описи и смете «Означенной колоколни в верхнем апартаменте при куполе медные

картели с вензеловым е. и. в. именем, также фронтоны со украшениями а потом штукатурная, скульптурная, токарная, столярная, каменная работа и высочайшие партреты с принадлежностью по апробованным от е. и в. чертежам, есть ли оного 1766 года работою производить начнутся и в требуемых материалах остановки не будет, то реченная колокольня со всеми украшениями к будущему 1769 году отстроена быть может» (ЦГАДА, ф. ТСЛ, 1767 г., д. 6 л. 2).

114. ЦГАДА, ДПС, кн. 3621, л. 406.

115. ДПС, кн. 3621, л. 408; ср. ДПС, кн. 3772, 1767 г., л. 326. В письме архимандрита лавры Платона от 11 июля 1767 г. сообщается, что он получил распоряжение об отставке Ухтомского. Так как оба архитектора Коллегии экономии были в это время в отъезде по осмотру ветхостей (Яковлев — Успенского собора во Владимире, а Г. Бартенев — в Макарьевском Желтоводском монастыре), то к лаврскому строению был определен гезель Иван Метлин, который и принял строительство от Ухтомского. (ЦГАДА, ф. ТСЛ, 1767 г., д. 6, л. 9). В 1768 г. делались железные решетки в верхних апартаментах по рисунку арх. Яковлева (там же, л. 141, 156, 159).

116. ЦГАДА, ДПС, кн. 3777 (журналы и протоколы 1767 г.), л. 48.

117. Там же, л. 48.

118. ЦГАДА, ф. ТСЛ, 1767 г., д. 6, л. 191.

119. ЦГАДА, ф. ТСЛ, 1767 г., д. 6, л. 2. Зимины были подряжены выполнить, кроме резьбы, и штукатурные, квадраторные, гипсовые и лепные работы. Они же брались вырезать 32 статуи за 1 920 руб.

120. Там же, л. 93, 94. В связи с этим от Ухтомского были затребованы рисунки вазам. Но рисунки Ухтомского не сохранились, и потому нельзя установить, в какой мере Зимины отошли от образца вазы, данного им архитектором. Михаил Зимин утверждал, что вазы во всем сделаны по приказанию и рисунку Ухтомского.

121. Zieler Otto. Potsdam, Ein Stadtbild des 18 Jahrhunderts. B. II. Stadtarchitektur. Berlin, 1913, рис. 6, 7, 8, 10. Рис. 8 воспроизводит чертеж фасада церкви, остальные — ее виды в натуре. Ср. Kania Hans. Potsdamer Baukunst. Berlin. 1926, стр. 18—19. Автор указывает на то, что в своем проекте гарнизонной церкви Герлах находился под известным влиянием теорий Гольдмана — Штурма, трактаты которых, как мы знаем, штудировались и в школе Ухтомского. Отсюда выводится «классицистичность» гарнизонной церкви. Таким образом Герлах и Ухтомский, оказывается, прибегали к одним и тем же трактатам. Но сколь различны были их выводы, обусловленные в обоих случаях особенностями различных национальных школ в рассматриваемую нами эпоху!

122. См. W Pinder. Deutscher Barock, S. 34. 78,

123. W. Bohl. Baukunst des Barock u. Rokoko in Deutschland, Abb. 21.

124. ЦГАДА, Дела Штатс-конторы, св. 384, 1755 г., д. 39, л. 1, 2; ДПС, кн. 7960, л. 673.

125. ЦГАДА, ДПС, кн. 3118, л. 362—364, 366—369, кн. 7960, л. 684. Опись дома Лестока представлена была Ухтомским 28 марта 1753 г. Тогда же он послал Трубецкому план и фасады перестройки дома для Сената.

126. ЦГАДА, ДПС, кн. 3118, д. 51 (О принятии от Ухтомского новопостроенного дома для Сената в Немецкой слободе); ДПС, кн. 7960, д. № 43.

127. Чертежи находятся в делах Сената (ЦГАДА, кн. 7960, л. 783, 784, 785, 788).

128. ЦГАДА, ДПС, кн. 4164, л. 455.

129. ЦГАДА, ДПС, кн. 7960, л. 684—687.

130. ЦГАДА, ДПС, кн. 7960, л. 875.

131. ЦГАДА, КАУ, св. 3, д. 80, л. 2, 3.

132. ДПС, кн. 6420, д. 36 (О постановлении в новопостроенном в Москве под канцелярию Правительствующего Сената доме для украшения статуй), л. 221, 222, 223.

133. ЦГАДА, ДПС, кн. 7960, л. 818, 820, 843, 844, 848.

134. ЦГАДА, ДПС, кн. 7960, л. 782—785.

135. В марте 1756 г. Ухтомский сообщал: «При новопостроенном для канцелярии правительствующего сената доме внутри апартаментов столярная подлежащая работа, яко то в двери коробки з затворами и налишниками, а в окна рамы с переплетами прямые и косые коробки с налишниками и под теми окны с панелями; а в старом корпусе во все комнаты панели со всем зделаны и по местам прикреповываются». Одновременно начали крыть кровлю (ДПС, кн. 6416, л. 868). В конце 1757 г. Ухтомский сообщал, что дом для Сената закончен. Но только в 1758 г. он добился принятия от него этой постройки (ДПС, кн. 3009, л. 408, 412).

136. ЦГАДА, ДПС, кн. 3719, л. 17.

137. ЦГАДА, ДПС, кн. 8051, д. 25, л. 1, 2.

138. ЦГАДА, ДПС, кн. 3719, л. 38, 39, 45. Чертеже здесь же, л. 40 (фасад) и л. 41 (план).

139. ЦГАДА, ДПС, кн. 6411, л. 1214.

140. Там же, л. 100. Для строения дворца взяты были деревянные дома князя А. Голицына, графа П. Салтыкова, грузинской царевны Бегун, графа Гендрикова, П. Голицына (л. 327).

141. «все земляные материалы яко земля на верхние потолки и на нижние подполы (и) потолки, глину на строение печей и кирпич заранее взять и держать в теплых избах и на овинах высуша, ко всему строению печей употребить главным обретающегося в службе каменщика (имя неразборчиво. — *А. М.*). Он в Хопилове во время нужды, как вышеописано употреблен был и делал так сколь скоро стены и потолки и полы зделаны окна окончинами и двери дверми закрыты, то зделав под печь нижней фундамент на оной клал разженыя уголья, и как делал печи в то время оныя сохли, а как по совершении печей трубы выведены были, то оные покои топлены были и в первой день топленья невозможно было распознать, что покои вновь зделаны или старыя и давно держаныя были, а всего нужнее глину брать, коя прошлого году вывалена, а коя еще на дело кирпича мята та и лутчая, да от разломанных печей глина и сырой кирпич, оное все толочь и просеевать и

замоча измять заранее и держать в кучах покрытую, то будут печи плотны и угару от них и никакого противного духу быть не может» (там же, л. 101).

142. Там же, л. 110.

143. Там же, л. 346.

144. Там же, л. 1214.

145. Там же, л. 1319.

146. Там же, 757, 786, 888 и др.

147. Он значится под именем Василия Иванова — см. л. 1023.

148. ДПС, кн. 6411, л. 355, 356. Чертеж здесь же, л. 380.

149. Там же, л. 862.

150. Там же, л. 793.

151. Там же, л. 885.

152. ЦГАДА, ДПС, кн. 2844, л. 331.

153. Там же, л. 332, 333.

154. Там же, л. 334, 336.

155. ЦГАДА, Дела синодального экономического правления, св. 407, 1753 г., д. 8 (О построении в синодальном доме палат для ризничных вещей), л. 5, 6; ДПС, кн. 7973, л. 422.

156. ЦГАДА, СЭП, св. 407, д. 8, л. 65 и сл.

157. ЦГАДА. Канцелярия архитектора Ухтомского, св. 3 л. 85.

158. ЦГАДА, СЭП, св. 407, д. 8, л. 77, 78.

159. Там же, л. 84, 87, 88.

160. ЦГАДА, ДПС, кн. 3261, л. 938, 944.

161. ЦГАДА, ДПС, кн. 7973, л. 434 и сл.

162. ЦГАДА, СЭП, св. 407, д. 8, л. 110, 111. Запись в журнале экономической синодальной канцелярии от 23 октября 1756 г. ДПС, кн. 7973, л. 464.

163. ЦГАДА, ДПС, кн. 7973, л. 466.

164. ЦГАДА, ДПС, кн. 3261, л. 959—962. В связи с переселением Штатс-конторы из синодальных палат в палаты Кирилловского подворья Ухтомский снял планы обоих этажей палат (л. 983, 984); ДПС, кн. 7973, л. 506.

165. ЦГАДА, СЭП, св. 407, д. 8, л. 121.

166. ЦГАДА, ДПС, кн. 3450, л. 412, 414; КАУ, св. 12 д. 5 (О строении галлереи Оружейной палаты). Чертежи первого варианта проекта, поданного Ухтомским (ДПС, кн. 7970, л. 309 и сл.) в июле 1755 г., нам разыскать не удалось. При обсуждении этого проекта в Оружейной палате «в дополнение к тем прожектам особливо разсуждение было и определено для поклажи означенных вещей к зделанию галереи план фасаду и сметы учинить вновь». По новому разработанному Ухтомским проекту нужно было разбирать казенную палату за Благовещенским собором и помещения канцелярии Оружейной палаты (см. КАУ, св. 12, д. 5, л. 14. 18, 19). Эти чертежи нам также неизвестны. Публикуемые чертежи относятся уже к 1760 г. и были сделаны Ухтомским в связи с решением вопроса о ломке стены, примыкавшей к паперти Благовещенского собора.

167. ЦГАДА, КАУ, св. 12, д. 5, л. 4.

168. ЦГАДА, КАУ, св. 12, д. 5, л. 38, 39.

169. ЦГАДА, ДПС, кн. 3450, л. 423.

170. ЦГАДА, ДПС, кн. 3450, л. 427, 430.

171. Там же, л. 468.

172. Там же, л. 532. В мае 1760 г. Семен Яковлев ездил в Петербург с чертежами и определением о сломке стены к Благовещенскому собору для доклада Сенату (ДПС, кн. 7970, л. 521). 4 июля 1760 г. Ухтомский писал в Оружейную палату, что согласно распоряжению Сената «велено состоящую при задней паперти Благовещенского собору четвертую з древнею иконным писанием работою и резбою стену за ветхостью для строения мастерской и оружейной палаты вновь галлерий разобрать, и на вновь построенной стене как ныне есть без всякой отмены то иконное писание со украшением резбы зделать» (КАУ, св. 12, д. 5, л. 110).

173. ЦГАДА, ДПС, кн. 3450, л. 458, 459.

174. Там же, л. 583.

175. Там же, л. 592.

176. ЦГАДА, ДШК, св. 457, д. 61, л. 4, 5. ДПС, кн. 3450, л. 596.

176а. ЦГИАЛ, ф. Синода (1749) д. 463, л. 1, 2, 3.

177. ЦГАДА, ДШК, св. 365, д. 50, л. 1.

178. Там же, л. 9. В 1753 г. было отпущено 4 928 р. 36 к. (считая и неизрасходованные в 1750 г.). В 1755 г. было отпущено еще 3 318 р. 60½ к. (ДШК, св. 383, д. 6, л. 5).

179. ЦГАДА, ДПС, кн. 7972, л. 611 и сл., 648 и сл.

179а. ЦГАДА. ф. Камер-коллегии, св. 168, д. 6, л. 147, 148.

180. ЦГАДА, ДПС, кн. 3252, л. 720, 721.

181. Там же, л. 721.

182. Там же, л. 722.

182а. ЦГАДА, ф. Камер-коллегии, св. 168, д. 6, (1760), л. 169.

183. ДПС, кн. 3664, л. 40. За 18 лет перед этим в указе Анны Иоанновны (1736 г.) велено было губернаторам, вицегубернаторам, их товарищам и воеводам в в городах освидетельствовать, в безопасности ли находится денежная казна. При этом было велено в тех местах, где леса дороги, а кирпич и камень дешевле, помещения для казны строить каменные, «чтобы починки и впредь к тому расход были меньше» (ДПС, кн. 620, л. 204). Однако этот указ не сыграл сколько-нибудь заметной роли в развитии каменного строительства в провинциальных городах. По сенатскому распоряжению 1754 г. нужно было строить в каждом городе по одному каменному погребу со сводами и железными дверями и «для счету казны по палатке с перегородками, где бы могли иметь присутствие определенные к подушному сбору офицеры» (ДПС, кн. 3795, л. 170).

184. В 1761 г., когда командой руководил уже П. Никитин, был получен указ из главного комиссариата о том, что Каширская воеводская канцелярия требовала о построении для подушного сбора каменного покоя, «а ныне в комиссариате из учиненных в силу правит. сената конторы генваря 16 дня 1758 году указа архитектором князем Ухтомским планов за рассылками остался один, а в построении таковых покоев и из прочих воеводских канцелярий требования присланы». Комиссариат предложил Никитину с оставшегося чертежа Ухтомского снять

4 копии для отсылки в города, которые требуют о построении палат для подушного сбора. Поручик Андрей Селевин, один из наиболее деятельных учеников Ухтомского, снял 5 копий, одну из которых оставили в делах команды. Расцветка чертежа типична для манеры школы Ухтомского. Чертеж колористически насыщен: крыша выделена алым тоном, окна и углубления рустов — серым.

185. ДПС, кн. 3664, л. 40, 41, 47.

186. «Сборник общества изучения русской усадьбы», 1927, № 4—5, стр. 28.

187. Этот альбом впервые был опубликован в статье С. Зомбе «Новые материалы о Д. В. Ухтомском», «Архитектура СССР», 1939, № 6.

188. ДПС, кн. 7946, л. 249, 256, 258, 262, 270. Кафтырев, представляя опись ветхостей церкви, писал, что столбами, находящимися в церкви и трапезе под срединою сводов, приподняло эти своды вершка на два, почему нужно столбы и своды разобрать и сделать вновь. Полы в церкви были кирпичные, крыши тесовые, окна слюдяные. Резной иконостас не был окончен позолотой, в частности, нужно было золотить 21 резной столб, 73 репья над ними и резьбу в карнизах.

189. КАУ, св. 1, л. 116.

190. КАУ, св. 1, л. 117, 119. Здесь же приведен и рисунок деревянной кровли над дворцом, сочиненный Парфентьевым (л. 120).

191. А. А. Потапов. Очерк древней русской гражданской архитектуры (из XX тома «Древностей», вып. II. М. 1903). Потапов, говоря о том, что при сносе здания была образована комиссия из архитекторов Никитина, Даля и др. для снятия чертежей и сохранения деталей, упоминает чертежи и рисунки, которыми он пользовался для восстановления первоначального плана здания аптеки, им опубликованного (стр. 171). План первого этажа здания, снятый перед его сносом, и обмеры наличника окна были опубликованы в статье И. Машкова «Здание конца XVII века на Красной площади в Москве» («Архитектура СССР», 1940, № 11, стр. 68—69).

192. Ф. Горностаев указывает также на сходство наличников верхнего четверика здания главной аптеки с окнами Крутицкого терема (см. И. Грабарь. История русского искусства, т. II, стр. 462).

193. А. Некрасов. Очерки по истории древнерусского зодчества XI—XVII веков. М. 1936, стр. 377.

194. По богатству живописной изразцовой декорации с зданием аптеки можно сравнить только Крутицкий терем и трапезные палаты Троице-Сергиевой лавры. При сносе здания с него было снято несколько сот изразцов (см. Потапов, указ. соч., стр. 171). Изразцовая декорация получила распространение в Москве после того, как группа мастеров, работавших в Ново-Иерусалимском монастыре, была в 1666 г. переведена в Москву. Эта группа образовалась из уроженцев западных областей Белоруссии и Украины, взятых в плен во время походов в Литву и Польшу и присланных патриархом Никоном на строительство монастыря: Игнашка Максимов из г. Копош, Стенька Иванов из г. Мстиславля, Редька Чюка из Вильны, Оська Иванов из Шкловского уезда. К ним было определено несколько учеников из крестьян монастырских вотчин (Петрушка Ларионов, Алешка Левонов, Сенька Трофимов; см. Архимандрит Леонид. Историческое описание ставропигиального Воскресенского Новый Иерусалим именуемого монастыря. М. 1876, стр. 759, 762 и сл.). В 1683 г. в связи со строительством палат в Кремлевском дворце Каменным приказом были затребованы из Воскресенского монастыря формы для изготовления «цениных образцов» (там же, стр. 105).

Таким образом, изразцовая декорация получила особенно широкое распространение со времени строительства Нового Иерусалима.

195. В своей речи на закладке Кремлевского дворца Баженов обращается и к зданию главной аптеки, которое он, в духе XVIII века, считал вместе с другими памятниками XVI—XVII веков примером «готической» (в смысле средневековой) архитектуры. «Хороши готические здания Сухаревой башни и университетского у Куретных ворот дома», говорит Баженов в этой речи. Баженов особенно хорошо знал дом у Куретных ворот, так как здесь он учился, будучи записан в университетскую гимназию.

196. ДПС, кн. 7952, л. 722. «План верхним и нижним апартаментам конфискации». Там же, л. 877, предложение комиссариатской конторе перебраться в бывший аптекарский дом, что у Воскресенских ворот, в определенные от Сената покои, где была Канцелярия конфискации.

197. А. Потапов, указ. соч., табл. XXVII, рис. 163—План первого этажа дома главной аптеки, восстановленный А. Потаповым «по старым планам, рисункам и фотографиям» в 1896 г. А. Потапов в своем плане правильно восстанавливает ту часть палат, которые выходили к кремлевской стене и впоследствии были в середине сломаны, что и превратило прямоугольный план в «покой». Во дворе он намечает галерею по всем четырем сторонам. Крыльцо и вход с угла около Иверских ворот, показанные Потаповым, пристроены после снятия плана Ухтомским, и в первоначальном здании их не было. Узкие, косые проходы в толще стен на плане Потапова отсутствуют. Число окон не совпадает с планом Ухтомского, также есть изменения и во внутренней планировке палат, часть их перегорожена, сделаны новые проходы, благодаря чему план потерял некоторые особенности своего первоначального решения.

198. См. статью Ф. Горностаева в кн. И. Грабарь. История русского искусства, т. II, стр. 462. Горностаеву не были известны снятые в 1874 г. планы здания; ср. И. Машков. Древнее здание Китайской аптеки, Московского университета и старой Думы («Древности», Труды комиссии по сохранению древних памятников Московского археологического общества, т. III. М. 1909, стр. LV). При этой статье опубликованы снимки главного и заднего фасадов здания. Ср. план первого этажа по обмерам 1874 г., опубликованный И. Машковым в «Архитектуре СССР», 1940, № 11, стр. 68, где здание также расположено «покоем».

199. Ф. Горностаев, указ. соч., стр. 464: «Упразднив «Земский приказ» в 1700 г., Петр устраивает в здании «приказа» главную аптеку и австерию», ср. Потапов, указ. соч., стр. 170, и Машков, указ. соч., стр. LVI. В последней своей статье И. Машков («Архитектура СССР», 1940, № 11, стр. 48) также указывает, что аптека и австерия помещались в одном здании.

200. 1 сентября 1754 г. Д. Ухтомский сообщил Сенатской конторе, что письмом Н. Ю. Трубецкого велено «ему архитектору означенной дом также и состоящие подле того дому покои, где была австерия осмотреть, и сочиня обоим тем местам всем апартаментам план с показанием покоев, которые жилые и которые не жилые, дабы по тому обстоятельно о всех покоях знать и подлежащее ко исправлению оного наставление дать было можно и прислать к его сиятельству, а между тем оной дом неослабевая исправлять» (ЦГАДА, ДШК, св. 375, д. 5, л. 1).

201. ЦГАДА, ДПС, кн. 7962, л. 135 и сл.

202. ЦГАДА, ДПС, кн. 7962, л. 151 и сл. Планы домов б. аптеки и австерии, выполненные Ухтомским и отправленные Трубецкому, в делах не сохранились.

203. ЦГАДА, ДПС, кн. 2875, л. 73, 74; ДПС, кн. 6414, л. 321 и сл.

204. Получив описи Ухтомского, Трубецкой предложил ему во втором этаже здания б. аптеки все лещадные полы переделать на деревянные, оставив лещадные полы только в тех покоях, которые темны и негодны для жилья, двери уравнивать по усмотрению Ухтомского, крыльцо за поздним временем сделать не каменное, а деревянное, печи переделать. 29 ноября 1754 г. Ухтомский сообщает, что верхние и средние покои дома совсем отделаны, а нижние доделываются. К 1 января 1755 г. велено было приготовить все здание для открытия университета (ДПС, кн. 7962, л. 168, 266, 295).

205. ДПС, кн. 2875, л. 73—75, 92, 93, 110, 135, 151.

206. Там же, л. 137.

207. Там же, л. 136. И. Е. Бондаренко в своей монографии «Архитектор М. Ф. Казаков» (1938 г.) говорит, будто при постройке дома у Куретных ворот под университет Казаков был помощником Ухтомского (стр. 12). Это указание повторяет и Машков («Архитектура СССР», 1940, № 11, стр. 68). Но если работа Никитина по этому объекту документирована, то на участие в ней Казакова нет никаких указаний.

208. ДПС, кн. 2875, л. 120. В 1776 г. велено было дом у Воскресенских ворот починкой исправить, и в следующем, 1777 г., производилась опись его ветхостей арх. Василием Яковлевым. Он отметил большие повреждения в стене против Кремлевской стены и предложил сделать к ней пять контрфорсов — по числу имеющихся простенков (что совпадает с планом Ухтомского). Интересно, что внутри двора Яковлев упоминает галерею, идущую вокруг, тогда как на плане Ухтомского она показана только с двух сторон. Очевидно, галерея была построена Ухтомским. Галерея была деревянная, внизу на каменных столбах, а вверху с деревянными точеными столбами (ЦГАДА, ф. Ревизион- коллегии, св. 2, 1775, д. 2, л. 11, 12).

209. По описи Ухтомского, здание австерии имело три этажа: нижний был занят погребами на сводах, с лещадными полами, средний этаж имел 10 палат и одни сени, на этом этаже было четыре столба, верхний этаж имел две палаты, вокруг которых шла галерея (ДПС, кн. 2875, л. 75; ср. ДПС, кн. 7962, л. 154—158). Палаты австерии, стоявшие за ветхостью пустыми, в 1754 г. были отданы комиссариату, которому нехватало помещений в здании б. аптеки (ДПС, кн. 2887, л. 64).

210. В своем представлении Н. Трубецкому Ухтомский писал: «С которого дому (австерии.—*А.М.*) сочиня профиль со изяснением при сем к вашему сиятельству на высокое разсмотрение представляю и требую не соблаговолено ль будет объявленной дом совсем заблаговременно разломать, а в том месте ежель соизволено будет, то возможно до самого Никольского мосту от бывшего Аптекарского дому для собрания учения зал с принадлежащим внутренним и внешним украшением расположить, где можно и второй приезд учинить» (там же, л. 111).

211. ЦГАДА, ДПС, кн. 3260 л. 950; ср. Описание документов и дел, хранящихся в архиве Синода, т. XXXIV, стр. 398, 399; И. Снегирев, Памятники московской древности, стр. 112.

212. ЦГАДА, ДПС, кн. 3260, л. 993, 994. Планы приведены в книге Н. Фальковского «Москва в истории техники», М., 1950.

213. ЦГАДА, ДПС, кн. 3260, л. 1028—1031; КАУ, св. 8, л. 134—137.

214. ЦГАДА, ДПС, кн. 3260, л. 1034.

215. Там же, л. 1035.

216. ЦГАДА, ДПС, кн. 3673, л. 731, 733.

217. ЦГАДА, ДПС, кн. 3120, л. 190, 191.

217а. ДПС, кн. 3180, л. 270, чертежи л.л. 273—276.

218. ЦГАДА, ДПС, кн. 3180, л. 277, 281.

219. Изложение истории моста см. в книге А. Мартынов и И. Снегирев. Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества, изд. 2-е, год 3-й. М. 1852; статья «Каменный мост на Москве-реке», стр. 191.

220. Записки Желябужского. Спб., 1840, стр. 18.

221. См. Н. Фальковский. Москва в истории техники. М. 1950, стр. 89. Фальковский указывает, что это предположение высказано сотрудником ЦГАДА В. Н. Шумиловым.

222. ЦГАДА, Приказные дела старых лет, 1691 г., № 267, л. 1.

223. ЦГАДА, ДПС, кн. 8018, л. 288, 310.

224. ЦГАДА, ДПС, кн. 8018, л. 362.

225. ЦГАДА, ДПС, кн. 8018, л. 377—379.

226. Там же, л. 385.

227. И. Снегирев. Памятники московской древности, изд. 1842—1845 гг., стр. 313—314.

228. Ср. «Путеводитель по Москве» под ред. И. П. Машкова, статья И. Е. Бондаренко «Зодчество

Москвы восемнадцатого и начала девятнадцатого века», стр. 8.

229. «...некоторые отдельные детали портала в его верхней части были несомненно слегка видоизменены Ухтомским. Особенно это вероятно в скульптурной обработке верхних овальных окон и прикрепленных к пилястрам консолей с свешивающимися гирляндами из веночков, в которых чувствуется уже дыхание надвигающейся новой эпохи» (И. Грабарь. История русского искусства, вып. 23, стр. 40).

230. А. Викторов. Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов, вып. 2. М. 1883. стр. 477; И. Забелин. История города Москвы, ч. I, изд. 2-е. М. 1905, стр. 411.

231. ЦГАДА, ДПС, кн. 119, л. 114, 115.

232. ЦГАДА, ДПС, кн. 694, л. 195; ДПС, кн. 557, л. 1210.

233. ЦГАДА, ДПС, кн. 7964, л. 703, 704; ср. ДПС, кн. 7705, л. 516.

234. ЦГАДА, ДПС, кн. 7964, л. 736, И. Грабарь. История русского искусства, вып. 23, стр. 38. В 1729 г. шло строительство верхних и нижних сводов около главного портала. Тогда же чинили кремлевскую стену, которая против цейхгауза обвалилась на 22 саженях; (см. Госархив, разр. XVI, д. 59, л. 99).

235. ЦГАДА, ДПС, кн. 7964, л. 736.

236. Там же, л. 744. В конторе артиллерии и фортификации указаны чертежи, «учиненные» Минихом: 1. Фасад — 1730. 2. Чертеж окнам — 1733. 3. Галереи внутри цейхгауза — 1733. 4. Чертеж большим воротам — 1733. 5. Часть грунтриса второго апартамента.

237. И. Грабарь. История русского искусства, вып. 23, стр. 38.

237а. ДПС, кн. 557, л. 1213.

238. ДПС, кн. 825, л. 921. В 1731 г. Главная артиллерия послала в Москву резчика и каменных дел мастера Мускопа с чертежами Шумахера. Сведения, сообщаемые И. Грабарем, о том, что в период 1732—1736 гг. «как видно из сохранившихся документов, архитектором здания и руководителем постройки продолжал оставаться Конрад» (И. Грабарь. История русского искусства, вып. 23, стр. 39), не отвечают фактам.

239. ЦГАДА, ДПС, кн. 7964, 1754 г., л. 736, 737.

240. Там же, л. 737. Имя Мускопа не раз встречается в документах, связанных со строительством. В 1727 г. он выполнял столярные работы при Кунсткамере (ДПС, кн. 1202, л. 85). В 1731 г. он именуется «штукатурных и резных дел мастер Москоп». Очевидно, он и выполнял вместе с русскими резчиками резные и штукатурные орнаменты, украшающие Арсенал. После 1736 г. его имя уже не встречается в связи с Арсеналом. В «Московских ведомостях» 60-х годов нам довелось, однако, найти несколько объявлений, связанных с Мускопом. В них он именуется уже архитектором. Мускоп имел дом в приходе церкви Петра и Павла в Новой Басманной, здесь продавались «канарейки которые поют днем и ночью, попугаи и самые маленькие обезьяны» («Московские ведомости», 1766 г., № 2). В 1768 г. Мускоп именуется уже покойным («Московские ведомости» 1768 г. № 8). Вероятно, он умер в 1767 г.

241. В начале 1734 г. крестьянин Филипп Будаев с товарищами подрядился сделать внутри цейхгауза во втором апартаменте галерею «по присланному из Санкт Петербурха ис канцелярии главной артиллерии и фортификации чертежу и архитекторскому показанию ис казенных материалов столярною и плотничною работою». По галерее нужно было поставить «болясы шлехованные с резбою», сделав их из соснового леса. Но работа не была выполнена к сроку, и в августе налицо оказалось только 80 баляс из 5 000, да и те сделаны не по образцу и из сырого леса. Тогда Будаева от дела отставили и велено было капитану Бестужеву, находившемуся при строительстве, самому иметь дело с мастерами (ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, № 557, Донесения. С. Салтыкова из Москвы Анне Иоанновне, ч. I, л. 189, 191).

242. ЦГАДА, ДПС, кн. 1137, 1735—1745 гг., л. 8, 9. Ср. также ведомость о работах, сделанных с 8 марта 1731 г. по август 1734 г. в ДПС, кн. 457, л. 253 и сл. Здесь, в частности, говорится о том, что для портала заготовлены белые камни.

243. ЦГАДА, ДПС, кн. 7964, л. 737.

244. Доношение Военной коллегии Сенату от 2 апреля 1733 г., в котором коллегия поддерживает мемориал канцелярии артиллерии и фортификации, объявлявший, что «при Московском цейгаузе стену в городе-Кремле состоящую, расстоянием на ста на сорока шести саженях (которая вид цейхгауза закрывает и от того во оном свету недовольно), кроме имеющейся в средине той стены башни надлежит сломать, а вместо оной быть того цейхгауза задней стене (которая—*А. М.*) может за городовую стену служить». Камень и кирпич от разломки предполагалось использовать к другим артиллерийским строениям (ДПС, кн. 457, л. 247).

245. ДПС, кн. 459, л. 21, 28.

246. ДПС, кн. 7788, 1737, л. 437—439.

247. Там же, л. 437. «Правит. сената в канторе известно учинилось, что в Москве городовая каменная стена имеющаяся к Неглинной против цейхгауза разбираетца, а по какому указу о том в оной канторе известия не имелось».

248. «По фасаде от Неглинной кремлевская городовая стена хотя для открытия того цейхгауза фасады и разобрана, но токмо не вся, которая почти всю ту объявленную от цейхгауза нижнего апартамента фасаду, також и находящаяся городовая башня, которая по той фасаде находится немалой вид закрывают и для того как тое башню так и объявленную оставшуюся от разломки городовую стену також и от круглой городовой башни до Никольских ворот городовую стену которая в самой ветхости находится надлежит разобрать» (ДПС, кн. 2887, 1754—1759 гг. (Осмотр и опись находящемуся в Москве каменному цейхгаузу, представленные Д. Ухтомским, л. 203).

249. ДПС, кн. 7964, л. 737.

250. Там же, л. 738.

251. ДПС, кн. 7964, л. 738.

252. ЦГАДА, ДПС, кн. 7964, л. 691. Сенатское ведение от 14 октября 1754 г.; ср. КАУ, св. 2, л. 255.

253. Там же, л. 260. А. Евлашев представил Сенату, что «по обдержимым его болезням и паче за худым зрением глас отчего пришел в несостояние ко исправлению дел по искуству архитектуры указом ис канцелярии от строений велено отпустить ево в дом для деклерацыи».

254. По справке в конторе артиллерии и фортификации имелись в это время следующие чертежи:

Миниха («учиненные Минихом»): 1. Фасад (1730 г.). 2. Чертеж окнам (1733 г.). 3. Галереи внутри цейхгауза (1733 г.). 4. Чертеж большим воротам (т. е. главному порталу) (1733 г.). 5. Часть грундриса второго апартамента.

Шумахера: 6. Прожект цейхгауза, как надлежит построить с одним сводом без средних столбов. 7. Прожект цейхгауза, как ныне стоит средними столбами, значит кружалами и подмазкою. 8. Третий прожект с деревянным потолком, штукатурною подмазкою без средних столбов. 9. Профиль, в длину части цейхгауза. 10. Поперечный профиль. 11. 2-й поперечный профиль.

Мичурина: 12. План цейхгаузу. 13. Профиль цейхгаузу. 14. 2-й профиль цейхгаузу.

Д. В. Ухтомского: 15. План всего цейхгауза. 16. Часть цейхгаузского фасада линии от Трубецкого дома. 17. Профиль цейхгауза, как оный отделывать надлежит по мнению Ухтомского. 18. Часть фасада линии от Неглинной. 19. Фасад цейхгаузной линии от Троицких ворот. (ЦГАДА, ДПС, кн. 7964, л. 744). Не совсем ясно, включает ли этот список чертежи Ухтомского только 1754 года или также и 1755 года.

255. Записки, представленные Ухтомским в 1754 и 1755 гг., совпадают в главных чертах. Однако в более позднем документе есть некоторые изменения. Так как он был представлен позднее и непосредственно Шаховскому, следует считать его более уточненным вариантом проекта Ухтомского. И. Э. Грабарь опубликовал выдержки из первой записки Ухтомского, помеченной мартом 1754 г. (История русского искусства, вып. 23, стр. 40, 41. Здесь цитируется черновик записки, оставшийся в делах Ухтомского; см. ЦГАДА, Канцелярия архитектора Ухтомского, св. 9, л. 88—94; ср. беловой экземпляр доношения в Делах Правит. сената, кн. 2887, л. 196—199). Мы приводим выдержки из записки Ухтомского «Осмотр и опись находящемуся в Москве каменному цейхгаузу», поданной в январе 1755 г. См. ДПС, кн. 2887, л. 202—205.

256. ЦГАДА, КАУ, св. 9, л. 90.

257. В 1777 г. в конторе артиллерии и фортификации были наведены справки об имеющихся чертежах по Арсеналу. Оказалось, что «цейхгаузу планы с фасадами и профилями», по которым было предпринято восстановление здания при Екатерине II, делались «под дирекциею» бывшего генерала-фельдцейхмейстера Вильбоа. Кто из архитекторов сочинял их, не указано. Планы же и фасады, сделанные Д. Ухтомским в 1754 г., были в начале 1755 г. представлены в Сенатскую контору, и от нее, несмотря на требования Артиллерийской конторы, возвращены не были (ЦГАДА, Д. О., № 29146, л. 4).

258. ЦГАДА, Госархив, разр. XI, № 789. Представления импер. Елизавете от кн. Якова Шаховского, 1745—1761 гг., л. 21, 22.

259. ЦГАДА, Канцелярия архитектора Ухтомского, св. 9, л. 95; ДПС, кн. 8030, д. 32. Обследование цейхгауза производилось по распоряжению П. И. Шувалова от 14 февраля 1761 г., в котором он просил выяснить «в каком состоянии сгоревший в Москве артиллерийский цейхгауз находитца», осмотрев его с архитектором князем Ухтомским.

260. Давая распоряжение об убрании от цейхгауза сора и щебня, Н. Трубецкой, ведавший приготовлениями к коронации, писал: «да и ворота того цейхгауза кои весма худы, также делают дурной вид и ежели настоящих ворот скоро зделать не можно сделав на подобие щитов из гладких досок и выкрася по пристойности краскою закрыть» (ДПС, кн. 7473, л. 846-а).

261. «Московские ведомости», № 46, 1763; № 5, 1764, объявления с вызовом желающих поставить материалы на строительство Арсенала.

262. В 1769 г. Екатерина разрешила употреблять на достройку Арсенала кирпич и другие материалы, собираемые из развалившихся стен Белого города (Госархив, разр. XVI, № 562, л. 21).

263. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, № 576, Донесения генерала Брюса о Московской губ., л. 275. Когда в 1783 г. Екатерина поручила ведать строительство Арсенала московскому генерал-губернатору Чернышеву, то он навел справки, в каком состоянии находится разработка проектов его исправления. Оказалось, что проекты возобновления Арсенала были сделаны архитекторами М. Казаковым и К. Бланком и подполковником Герардом. Чернышев тогда же просил определить к строению арсенала Казакова, который рядом строил здание присутственных мест (Госархив, разр. XVI, № 575, ч. II, л. 35, 36). Однако назначен был Герард. 17 февраля 1784 г. Чернышев писал Екатерине: «строение здешнего арсенала наступающего весною начало свое возимеет» (там же, ч. II, л. 148).

264. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, № 578, ч. I, Донесения генерал-губернатора Петра Еропкина о Московской губ., л. 125.

265. Там же, л. 63, 64, ср. разр. XVI, № 578, ч. IV, л. 36—38 (объяснения Герарда).

266. «Грановитая палата хороша, но с Арсеналом сравняться не может» — говорил Баженов в своей речи на закладке Кремлевского дворца. Это сопоставление сделано им в контексте общего сравнения «готической» архитектуры, стремящейся к умножению украшений, и классической, основанной на строгих правилах и вкусе. Арсенал в сравнении с «готической» Грановитой палатой казался Баженому примером классического здания.

267. В 1752 г. Бестужев писал Елизавете: «Может мне в излишество причтено быть строение так большаго в Москве дома. Я сам то еще более чувствую, ибо, зачав его весь в долги строить, до последней крайности изошел. Но, всемилостивейшая государыня, кленусь перед всеведущим — и то не для моего тщеславия или самолюбия. Много было бы сказать и для украшения горо-

да, однако ж то истинно, что, скупя разные пустыри, изкривившиеся хижины и мерзевшие болота, все в проспекте императорского дома стоявшие, за нужно и должно я находил, такое строение на том месте поставить, которое, стоя против и подле императорских домов, не казалось бы близостью своею отнимать их великолепие» (Госархив, разр. XI, д. 246, л. 3; ср. «Чтения в обществе истории и древностей российских». 1862, кн. 4, с. 187—191).

268. В докладе «Творчество Ухтомского и его роль в русской архитектуре», прочитанном в 1940 г. в Третьяковской галерее, М. Ильин говорил: «Авторство Ухтомского оставалось бы скрытым, если б не обнаруженный мною чертеж в архиве б. министерства юстиции (ГАФКЭ), выполненный самим Ухтомским и подписанный им совместно с И. Мичуриным, К. Бланком и В. Баженовым. Чертеж датируется на основе соответствующих исторических сопоставлений и заключений примерно 1768 г. (см. мою университетскую дипломную работу, посвященную этому вопросу)».

269. Люди русской науки, т. 2. М. 1948, стр. 1133.

270. И. Грабарь. История русского искусства. вып. 23, стр. 70.

271. ЦГАДА, КАУ, св. 7, д. 17, л. 1, описание здесь же, л. 3—12. ср. ДПС, кн. 8017, л. 561 и сл.

272. Приведем текст доношения московских архитекторов от 10 сентября 1763 г., приложенного к планам и описанию.

«Правительствующего Сената в кантору от находящихся в Москве архитекторов

Доношение

Сего 1763 году, августа 14 дня, правительствующего сената от канторы, повелено нам, состоящей здесь в Москве генерал фелтмаршала, действительного тайного советника и кавалера графа Алексея Петровича Бестужева-Рюмина каменной дом описав оценить и все то за своими руками, подать правит. сената в кантору; и по силе того повеления мы нижеименованные объявленной... А. П. Бестужева-Рюмина, состоящей в Немецкой слободе при реке Яузе главной каменной дом, с находящимися гротами и другими службами, саду с прудами, и протчее, каким образом все то здание построено было; и во время строения по изчислению нашему материалов (как оной дом строением вновь производится) употреблено, и наколикую сумму; что по мнению нашему мастеровым и работным людям в дачу суммы в произведении быть могло; тому всему сочиненную нами опись с сметою при сем правит. сената канторе, за нашими руками представляем.

Подполковник и архитектор князь *Дмитрей Ухтомский*.

Надворный советник и архитектор *Карл Бланк*
Архитектор *Василий Яковлев*, архитектор *Иван Яковлев*, Архитектор князь *Сергей Ухтомский*, архитектор *Семен Яковлев*».

(ЦГАДА, Госархив, разр. XI, № 257, Дело о покупке в казну домов графа А. П. Бестужева-Рюмина, л. 1, 2; ср. Госархив, разр. XVI, № 168, ч. III, л. 33, 34, Доклад Екатерине II о результатах оценки домов Бестужева-Рюмина).

273. ЦГАДА, Госархив, разр. XI, № 257, л. 3.

274. Петербургский дворец Бестужева-Рюмина был огромным ансамблем. Он состоял из главного дома и двух флигелей, которые соединялись двухэтажной галереей. К дому примыкали две оранжереи, две решетчатые беседки, гостиный дом, кухня с покоями, пруд с галереями, беседками и домиком, сад красный, с трех сторон огороженный забором на 190 саженях; бассейн и в середине его маленький домик, четыре теплицы, два колодца «с перамидами и меж ими аллей», новый сад с прудом, «армитаж» с двумя флигелями и кухня при нем с двумя галереями; биллиардный дом с покоями и залом, между которыми также были галереи, зверинец, с земляным парком по середине, три прудика и ряд служебных построек. Укрепленный берег с балюстрадой тянулся на 820 сажен. Эти данные, заимствованные нами из описания дворца, составленного в 1762 году арх. Чевакинским и Фростенбергом, значительно дополняют гравюру Махаева (см. ДПС, кн. 3377, л. 124).

275. ЦГАДА, Госархив, разр. XI, № 257, л. 4—6.

276. ЦГАДА, Госархив разр. XI, № 257, л. 10 и сл. Дом Бестужева-Рюмина был в 1764 г. куплен в казну за 38 811 руб. и отдан графу А. Г. Орлову. П. Салтыков писал из Москвы в 1766 г.: «в оном доме никто прежде не жил, и теперь оной ничем не занят». Напротив, через улицу были еще два дома Бестужева, со службами, оставшиеся в его владении (Госархив, разр. XI, № 255, л 1). Затем дом снова перешел в казну, и Екатерина в 1788 г. пожаловала его Безбородко. В этот период (1788—1793 гг.) дом был перестроен для Безбородко арх. М. Казаковым (Госархив, разр. XIV, № 51, ч. VII, л. 10, 30, 49, 105).

277. ЦГАДА, Госархив, разр. XI, № 235, Письма, счета и записки А. П. Бестужева-Рюмина, л. 47. 48.

278. Там же, л. 57.

279. В 1753 г. дом еще не был закончен постройкой. В этом году Бестужев писал Елизавете «начатой дом вместо того, чтоб нынешним хорошим временем достраиваться, так остается» (Госархив, разр. XI, № 246, л. 4; ср. «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1862 г. № 4, стр. 187—191). Бестужев не раз говорил, что постройка петербургского и особенно московского дома вконец его разорила.

280. ЦГАДА. ДПС, кн. 3085, л. 80. Одновременно с разработкой проекта в 1757 г. строились в госпитале деревянные дома и светлицы для доктора, лекарей, учителя, приказных служителей (см. ДПС, кн. 7995, л. 440).

281. Дела Правительствующего Сената, кн. 3085, л. 84, ср. ДПС, кн. 7995, л. 443.

282. «Генеральный госпиталь» не раз расширялся и перестраивался. В 1737 г. госпиталь пострадал от пожара. После этого он снова отстраивался. В каменных палатах производились живописная и скульптурная работы. Здание госпиталя завершалось восьмигранным деревянным куполом, над которым стояла резная золоченая статуя Милосердия. Кроме нее, было еще три статуи —

на крыльце и в столовой палате. Наверху здания, над карнизом, помещена была резная из камня позолоченная корона, кровлю украшали точеные балясы. Интересно отметить, что скульптурные украшения были в госпитальных палатах и до пожара, над ними-то и работали, вероятно, русские скульпторы, приехавшие из Венеции. В каменных палатах находились, кроме госпиталя, анатомический театр, помещения для приготовления лекарств и церковь. Эти каменные палаты окружались целым городком деревянных построек: светлиц для медицинских учеников и служащих, деревянных связей для больных, служб и т. д. (см. ДПС, кн. 1091, л. 195, 219—222).

283. ДПС, кн. 3085, л. 91.

284. ДПС, кн. 3085, л. 91; ср. КАУ, св. 5, л. 252 и сл.

285. ДПС, кн. 3085, л. 92.

286. Там же, л. 95.

287. Там же, л. 97.

288. ЦГАДА, КАУ, св. 5, л. 254, 255.

289. ДПС, кн. 3085, л. 110.

290. «Московские ведомости», 1758, № 22.

291. ДПС, кн. 3085, л. 110.

292. Там же, л. 134; ср. КАУ, св. 5, л. 257. Чертежи ансамбля госпитальных домов, находящиеся в Центральном государственном историческом архиве Ленинграда, были впервые опубликованы В. Н. Нечаевым в ежемесячнике МАО «Архитектура», 1923, № 3—5, (статья «Чертежи кн. Д. В. Ухтомского в б. Сенатском архиве»). В статье Нечаева изложена кратко и история проектирования этого ансамбля на основании сенатского дела и переписки Ухтомского. Нечаев опубликовал пять листов чертежей. Неопубликованными оставались планы верхнего и нижнего этажей всех корпусов.

293. В 1759 г., рассмотрев проект Ухтомского, Сенат приказал передать его чертежи в архив, ибо инвалидный дом велено было строить в Казани (ДПС, кн. 3085, л. 144, 145). Пока Ухтомский работал над чертежами ансамбля госпитальных и инвалидных домов, деревянные корпуса старого госпиталя перенесли на Введенские горы, и в 1759 г. Главный комиссариат потребовал, чтобы Ухтомский разработал проект расширения этих корпусов с расчетом размещения 1 000 человек. Конечно, Ухтомскому было ясно, что при осуществлении этого предложения его проект теряет смысл. Поэтому он всячески уклонялся от выполнения требований комиссариата, не являясь на заседания, посвященные разработке плана расширения госпиталя, и не посылая на них своих помощников. Оттягивая время, Ухтомский ждал утверждения разработанного им проекта Сенатом. Сенат же в свою очередь держал проект Ухтомского более года, надеясь, по всей вероятности, что тем временем будут произведены пристройки к деревянным корпусам и отпадет надобность в утверждении дорогостоящего филантропического начинания, отменить которое Сенат не смел ввиду того, что оно было санкционировано Елизаветой. Летом 1759 г. Ухтомский вынужден был командировать на строительство госпиталя на Введенских горах капрала архитектуры Н. Мещерского и прапорщика А. Селевина. В 1760 г. Ухтомский сообщил, что деревянные сооружения госпиталя между Лефортовской и Семеновской слободами построены. Кроме помещений, рассчитанных на 1 000 больных, здесь построили лекарские покои, лаборатории и другие помещения (ДПС, кн. 5473, л. 256, 257). 9 августа 1759 г., когда дело расширения госпиталя путем недорогих деревянных построек было окончательно решено, а инвалидный дом предложено было строить в Казани, Сенат сдал превосходное творение Ухтомского в архив. Так закончилась одна из самых крупных работ Ухтомского. Есть общее в судьбе этого и других крупных проектов Ухтомского с судьбой неосуществленных гениальных творений Баженова. Они оба не получили возможностей для полного раскрытия своих талантов.

294. И. Грабарь. Школа и «команда» архитектора кн. Д. В. Ухтомского. — «Архитектура», ежемесячник МАО, 1923, № 3—5, стр. 8.

295. ЦГАДА, ДПС, кн. 3575, л. 18.

296. Там же, л. 24, см. также ДШК, св. 447, д. 46, л. 91.

297. ЦГАДА, ф. Сената, Описи журналам и протоколам Сената, 1761—1763 гг., оп. № 52, л. 60—61. Интересно отметить, что ни Н. Ю. Трубецкой, ни Шуваловы на этом заседании не присутствовали.

298. ДШК, св. 447, д. № 46, л. 91.

299. Там же, л. 92.

300. ДШК, св. 447, д. 46, л. 126, 128.

301. ЦГАДА, ДПС, кн. 7468, л. 1, 10, 13, 20, 51; ДПС, кн. 8051, д. № 16, л. 4, 17 и сл.

302. ЦГАДА, ДПС, кн. 7466, л. 569, 570. Описание ворот, сделанное Д. Ухтомским после окончания их постройки. Триумфальные ворота в Земляном городе на Тверской строились по проекту К. Бланка «ордином римским или композит, с одним главным и 4 малыми порталами» (описание см. там же, л. 581, и сл.; л. 734 и сл.). Никольские ворота украшались по проекту П. Никитина (там же, л. 1 и сл.; 746 и сл.). Воскресенские ворота — фасад от Белого города делался по проекту В. Яковлева, а со стороны площади — по проекту С. Яковлева (л. 222 и сл.; л. 748 и сл.).

303. Там же, л. 15.

304. ЦГАДА, ДПС, кн. 7466, л. 25, 69, 79, 153, 196; ср. ДПС, кн. 7474, л. 86; ДПС, кн. 7467, л. 367.

305. ЦГАДА, ДПС, кн. 7470, л. 495.

305а. Н. Найденов. Москва. Снимки с видов местностей, храмов, зданий и других сооружений, вып. 3. М. 1882, листы XXI—XXVI.

306. ЦГАДА, ДПС, кн. 7465, л. 347.

307. ЦГАДА, ДПС, кн. 3771, л. 188.

308. ЦГАДА, Дела Ревизион-коллегии, св. 81, кн. 4, д. 2, л. 7.

309. ЦГАДА, ДПС, кн. 7473, л. 52.

310. ЦГАДА, Дела Ревизион-коллегии, св. 81, кн. 4, д. 2, л. 1, 2.

311. ЦГАДА, ДПС, кн. 7468, л. 13.

312. ЦГАДА, ДПС, кн. 7474, л. 340.

313. ЦГАДА, ДПС, кн. 7472, л. 641, 642.

314. ЦГАДА, ДПС, кн. 7467, л. 14.

315. ЦГАДА, ДПС, кн. 7475, л. 25, 55.

316. ЦГАДА, ДПС, кн. 7475, л. 25 и сл.

317. Там же, л. 55, 56.

318. «Московские ведомости», 1772, № 21 от 13 марта.

319. «Московские ведомости», 1775, № 28 от 7 апреля. Приводим это объявление, в котором дано описание дома Ухтомского.

«Покойного коллежского советника князь Дмитрия Васильевича Ухтомского дом, состоящий за Земляным городом в 4 части, в приходе церкви Смоленския богородицы, в коем корпус палат с приделкою деревянною, длиною на 12 саженях и один аршин, шириною на семи саженях, 11 покоев, в том же числе два деревянные и 2 сени, на дворе людских покоев деревянных 7 и с кухнею, при них сени, конюшня и сарай длиною на 10, шириною на 4 саженях, 2 погреба с напогребицами к коим придан анбар для поклажи, сад регулярный длиною $62^1/_2$ сажени, поперешнику в одном конце 41, в другом $33^1/_2$ сажени, в оном же плодовитые деревья, яблони, до 500 груш, дуль, вишен, малины и смородины довольное ж число, по улице длиннику всего обоих дворов с садом 64 сажени, поперешнику двора $15^1/_2$ сажени, желающим купить или в наем взять о цене спросить в том же доме, у служителя Ивана Данилова».

К главе

„ШКОЛА АРХИТЕКТОРА Д. В. УХТОМСКОГО

1. Коробов был отпущен в его деревню, в Дедиловский уезд Тульской провинции (ЦГАДА, Дела Герольдмейстерской конторы, кн. 292, 1744 г., л. 736, 737).

2. В этом доношении Ухтомский, называя себя «суархитектором», писал в Московскую губернскую канцелярию: «I. Обретаюсь я именованный при оной губ. канцелярии и при мне ученик Алексей Расловлев, который квартиры от полицмейстерской канцелярии не имеет, а собственного двора у него Расловлева нет, от чего в положенных на него делах чинятся не малые остановки за неимением по близости от команды объявленной квартиры. 2. А протчих команд архитектурным ученикам и гезелям квартеры даются по близости к команде для скорости отправления положенных на них дел е.и.в. и для обучения архитекторской науки» (см. Моск. обл. архив, Дела Московской губернской канцелярии, 1744 г., св. 1683, № 111, л. 1).

3. И. Грабарь. Школа и команда архитектора кн. Д. В. Ухтомского, стр. 5. И. Э. Грабарь основывался в своем заключении на сведениях, которые приведены в делах Ухтомского в связи с просьбой 1748 года о повышении жалованья его ученикам. В этой просьбе указывалось время поступления учеников в архитектурную науку под общей фразой: «определены к нему архитектору в архитектурную науку», что, как будто, означает год определения в науку к Ухтомскому. На самом же деле под этой рубрикой указан год поступления в архитектурную науку вообще, что устанавливается точными документами.

4. Назаров и Свешников в 1741 г. были определены в команду Мичурина (ДПС, кн. 7853, л. 829); Дудинский и Бекарюков — в 1742 г. в команду Бланка; Назаров и Свешников в 1742 г. также были переведены в команду И. Бланка (ДПС, кн. 7856, л. 679). Ухтомский получил их лишь в 1745 г., став архитектором и заняв место И. Бланка.

5. См. Донесение Ухтомского в Штатс-контору от 11 сентября 1744 г., где перечислен весь состав порученной ему в отсутствие Коробова команды (ЦГАДА, Дела Штатс-конторы, св. 278, д. № 28, л. 468). В этом же деле имеется и список команды Бланка, в котором значатся среди учеников И. Назаров, С. Свешников, С. Дудинский и А. Бекарюков.

6. ДПС, кн. 7872, л. 62, 64.

7. В декабре 1742 г. Иван Бланк писал, что при нем находятся ученики А. Болгорин, В. Петрыгин, а также Семен Свешников, Иван Назаров, «которые ко мне определены от архитектора Мичурина указом правит. сената». В августе 1742 г. к Бланку был определен в ученики Степан Сламинский — сын адъютанта главной полиции, а в сентябре того же года присланы из Академии С. Дудинский, В. Исаков, А. Бекарюков (ДПС, кн. 7856, л. 677—680). Болгорин находился при полиции с 1719 года, а Петрыгин был прислан сюда в 1741 г. (ДПС, кн. 7853, л. 829). 13 декабря 1744 гг. Болгорин умер. За 25 лет своей службы он так и не поднялся выше ученического положения. Конечно, это следует объяснить тем, что после смерти И. Устинова Болгорин не имел руководителя вплоть до определения в полицию архитектора И. Бланка (ДПС, кн. 7872, л. 420).

8. При Гофинтендантской конторе находился А. Евлашев и при строении Каменномостского питейного двора и земляного рва около Москвы — навигатор Григорий Бологовский. Команда архитектора И. Коробова в это время состояла из гезеля Д. Ухтомского и учеников И. Молодцова, В. Беднякова, С. Ухтомского. Команда архитектора И. Мичурина имела двух гезелей — С. Яковлева и И. Жукова и учеников Т. Иевского, Н. Салкова, А. Свиридова, Я. Трубникова, В. Тарасова (ЦГАДА, Д. О., № 52476, л. 10). Ср. также список учеников московских архитекторов, составленный в начале 1745 г. (ЦГАДА, ДПС, кн. 7872, л. 424). Здесь указаны и их оклады: от 96 руб. (В. Петрыгин, И. Молодцов), до 12 руб. (С. Сламинский). В этом списке еще нет П. Никитина, который был определен к Бланку несколько позже.

9. ЦГАДА, ДПС, кн. 7881, л. 695, 696.

10. ДПС, кн. 672, л. 881. Из представления Ухтомского можно установить, что его предшественник Иван Бланк мало заботился о создании условий для занятий своих учеников. «Обретаются в команде моей, — пишет Ухтомский, — при московской полиции у исправления дел по архитекторской должности архитектурии учеников девять человек, которые сначала их определения в показанную науку для обучения их инструментов, бумаги, карандашей и протчего не получали». Между тем со

времени определения в науку первых учеников прошло уже 4 года.

11. ЦГАДА, КАУ, св. 12, ч. II, д. 20, л. 8.

12. КАУ, св. 12, д. 20, л. 9.

13. Там же, л. 12.

14. Там же, л. 16.

15. Там же, л. 37.

16. ЦГАДА, ДПС, кн. 675, л. 283.

17. ЦГАДА, ДПС, кн. 2486, л. 416. Просьба В. Обухова удовлетворена не была. Сам Обухов впоследствии отмечал, что хотя Молодцов по ученическому стажу и старше всех других учеников (он был определен в архитекторские ученики в 1733 г.) и хотя в теории архитектуры он искусство имеет, но «за непонятием действительной практики» к повышению в должности не способен (там же, л. 443).

18. Там же, л. 430, 431.

19. Там же, л. 433, 438.

20. Такими, кроме Молодцова, оказались В. Петрыгин (с 1731 г.), И. Назаров (с 1741 г.), А. Бекарюков (с 1742 г.).

21. ЦГАДА, ДПС, кн. 2486, л. 458, 460, 461.

22. Там же, л. 462.

23. Там же. л. 419, 421.

24. Там же, л. 1010.

25. Там же, л. 1016, 1018, 1024, 1030.

26. ДПС, кн. 2485, л. 330.

27. Ухтомский доносил, что для исправления порученных ему дел и обучения учеников не имеет нигде места. Он писал, что ему нужны три палаты, инструменты, бумага и прочее, необходимое к обучению (ДПС, кн. 2486, л. 684).

28. ДПС, кн. 2486, л. 685.

29. По требованиям Ухтомского Сенатская контора приказала: «для обучения имеющихся в команде ево учеников и исправления положенных на него дел из имеющихся близ Охотного ряду палат по выходе раскольнической конторы и дворянской школы отвесть от экзекуторских дел две палаты ж которые по усмотрению удобнее явятца. А инструменты и материалы столы, стулья скамьи шкафы без чего обойтитца не можно по требованию оного князя Ухтомского також на топление двух печей подлежащее число дров купить от статс-конторы» (ЦГАДА, Дела Штатс-конторы, св. 396, д. 11, л. 1). Копия указа Сенатской конторы Штатс-конторе от 13 января 1750 г.).

30. Там же, л. 2, 6, 13, 14.

31. ДПС, кн. 7952, л. 724, I — план верхним апартаментам и л. 724 II — план нижним апартаментам.

32. ДПС, кн. 7942, л. 349, 350. Ср. также кн. 7944, л. 209. Здесь видно, что дрова Ухтомскому отпускались на две палаты. По описанию 1752 г. в доме на Охотном ряду, вверху две палаты были заняты Раскольнической конторой, одна — типографией и только одна — архитектурной школой; в нижнем этаже — одна палата архитектурной школой и одна — Раскольнической конторой (эта палата была наподобие погреба, ветха, полов, окончин, дверей в ней не было и вся завалена пометом). Количество палат, занятых Ухтомским, видно и из следующей фразы описания дома: «а другие палаты заняты одна вверху и одна внизу для обучения архитектури учеников под рисовальни» (ДПС, кн. 7952, л. 720).

33. ДПС, кн. 7942, л. 349, 350, 352, 353; ср. ДПС, кн. 675, л. 685.

34. ДПС, кн. 7951, л. 299.

35. См. проект здания архитектурной школы Ухтомского, о котором мы подробнее скажем ниже, — план второго этажа.

36. ДПС, кн. 2761, л. 420.

37. Так, например, М. Ильин рассказывает, будто занятия в школе Ухтомского велись в восьми классах по различным предметам, как общеобразовательным, так и специальным. Спрашивается, как же занимались эти восемь классов, если вся команда и школа имели только одну палату? (М. Ильин. М. Ф. Казаков. М. 1944, стр. 7). Ильин рассказывает, будто в школе занимались русской грамотой, историей, географией. Это — чистая фантазия. Изучались только математические и архитектурные дисциплины. Все ученики приходили в школу, уже умея хорошо читать и писать. Бондаренко в свою очередь уверяет, будто к моменту поступления в школу Казакова она занимала два этажа и здесь не только происходило обучение, но и жили почти все 28 учеников школы (И. Бондаренко. Архитектор М. Ф. Казаков. 1938, стр. 11). На самом деле ни один ученик никогда не жил, да и не мог жить в помещении команды и школы, ибо здесь находилось государственное имущество, хранились казна и дела. Помещение «архитекторских дел» постоянно охранялось солдатами, и ученики могли бывать здесь только во время занятий и при руководителях. Не было также никакой необходимости ученикам самим мыть полы и выполнять другую черную работу, ибо, кроме солдат, при архитекторских покоях находился сторож. Немало фантазий о школе Ухтомского, опровергаемых документами, имеется в книге С. Борисова «Баженов», изд. Жургаз, М. 1937, см. особенно стр. 19.

38. ДПС, кн. 2761, л. 420, 421.

39. Дела Штатс-конторы, св. 378, д. 10, л. 2, 3, 5.

40. ДПС, кн. 3575, л. 27.

41. КАУ, св. 9, л. 223. Опись дома составлена 9 июня 1761 г.

42. ДПС, кн. 5473, д. 8, л. 102, 103.

43. ДПС, кн. 5473, л. 103 — экспликация чертежа Ухтомского.

44. ДПС, кн. 5473, л. 101. Донесение Ухтомского от 17 мая 1760 г.

45. ЦГАДА, ДПС, кн. 2693, л. 305. В делах Ухтомского это представление приводится в указе Сенатской конторы (КАУ, св. 12, д. 20, л. 32). По этому тексту его и цитирует И. Грабарь (см. И. Грабарь. Школа и «команда» архитектора кн. Д. В. Ухтомского. — «Архитектура», 1925, № 1—2, стр. 5, 6). Мы приводим подлинное донесение Ухтомского, сохранившееся в сенатских делах. Книги, затребованные Ухтомским, были хорошо известны русским зодчим.

И. Э. Грабарь считает, что Ухтомский имел в виду французское издание Витрувия. Указывая, что Витрувий и другие классики издавались в то время во всех странах Западной Европы, Грабарь замечает: «В России были в ходу больше французские издания, и, конечно, их именно просил у Сената Ухтомский» (И. Грабарь. Школа и «команда» архитектора кн. Д. В. Ухтомского.—«Архитектура», 1923, № 3—5, стр. 6). Но в действительности в России еще при Петре были распространены не только французские, но также и итальянские издания классиков архитектурной мысли.

В «Росписи книгам и вещам», которые по указанию Петра I были куплены за границей Ю. Кологривовым, упоминается,: «книга Витрюв во французском переплете» и рядом с ней «книга Вигрювии на латинском языке» (КПВ: 1-е отд., кн. 54, л. 409).

Первый перевод трактата Витрувия на русский язык сделан был в 1757 г. кабинет-переводчиком Степаном Савицким с латинского языка, т. е. с подлинника, а не с французского перевода.

Витрувий на латинском языке был распространенной книгой в России начала XVIII в. Не только Еропкин и Усов, учившиеся в Риме, но и другие архитекторы имели в своих библиотеках Витрувия в итальянских изданиях. Поэтому возможно, что и Ухтомский в данном случае имел в виду итальянское, а не французское издание.

И. Э. Грабарь считает, что Ухтомский запрашивал и Палладио «тоже, конечно, во французском пересказе» (там же, стр. 14). Бартенев же («Строительная наука в России», см. «Труды Всероссийской Академии художеств», I. 1947, стр. 145) почему-то считает, что в данном случае речь шла об амстердамском издании 1682 г. (Palladio. Traité de 5 ordres d'architecture) Между тем Палладио уже в начале XVIII в. был широко распространен в России в подлиннике. В частности, Петр Еропкин предпринял в конце 30-х годов перевод Палладио на русский язык (не завершенный им ввиду трагической гибели) с венецианского издания 1601 г. (Andrea Palladio. I quattro libri dell'architettura). Следовательно, и трактат Палладио получил в России распространение в первоначальных итальянских изданиях.

Трактат Серлио — это Serlio Seb. Libro primo d'Architettura. Vicenza, 1698.

Бароциевы книги, т. е. трактат Виньолы, Ухтомский требовал в русском издании, а именно в издании 1722 г., где были только чертежи, данные в более крупном масштабе, чем в первых изданиях (1709 и 1712 гг.).

Бартенев почему-то к этому пункту донесения Ухтомского указывает в примечании — амстердамское издание Виньолы 1715 г. Между тем Ухтомский прямо оговаривает, чтобы прислали Виньолу «на российском языке». да было бы и странно требовать для учеников голландское издание, когда существовало три русских.

Русское же издание было сделано не с голландского, а с итальянского издания: La Regola delli cinque ordini d'architettura di M. I. Barozzio da Vignola, посвященного кардиналу Фарнезе.

Полус-Деккер — это Paul Decker — немецкий архитектор и теоретик конца XVII — начала XVIII в. (1677—1713). В петровском кабинете было аугсбургское издание его трактата об архитектуре, 1716 г.

Девильер — французский архитектор XVII в. Daviler, Charles Augustin: его трактат Cours complet d'architecture Paris, 1681, был также известен в России в издании, обработанном Леблоном (Traité d'architecture par Daviler augmenté par Le Blond).

Книга Pozzo, Andrea Perspectiva pictorum et architectorum. Roma, 1693—1702, была известна в России в немецком издании 1719 г. В описи книг, находившихся в кабинете Петра I, упоминается книга «Андрея Поццо описание о перспективе. Печатано коштом Германа Волфа 1719 году».

Труды немецкого теоретика Леонгарда Штурма (1669—1729) получили в России широкое распространение еще в петровское время. В 1709 году была издана его книга «Архитектура воинская, гипотетическая и еклектическая». Ученик Н. Гольдмана. Штурм был сторонником классицизма; он считал луврский фасад Перро одной из вершин зодчества. В своих работах Штурм много внимания уделяет вопросам ордеров.

И. Э. Грабарь полагает, что Ухтомский имел в виду издание L. Sturm. Prodromus Architecturae Goldmanianae. Augsburg, 1714. Но это едва ли правильно. Среди книг, имевшихся в кабинете Петра I, упоминается Леонгарда Штурма «Наставление о разных публичных строениях», изданное в Аугсбурге в 1720 г. В данном случае, очевидно, идет речь об учебнике гражданской архитектуры, созданном Штурмом на основе переработки книги его учителя Гольдмана и выдержавшем ряд изданий (Der ausserlessneste und nach den Regeln der antiquen Baukunst sowohl als nach dem heutigen Custo verneuerte Goldmann, als der rechtschaffenste Baumeister, oder die gantze Civil-Bau-Kunst... von Leonhard Christoph Sturm. Augsburg, 1721. Ср. также: Sturm L. Kurze Vorstellung der ganzen Civil Baukunst. 1718).

Среди книг, которые принял Никитин от Ухтомского, упоминается «одна книга на немецком языке, языке Голтман с фигурами». Возможно, что под этим названием имеется в виду издание Nicolai Goldmanns Vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst... с пояснениями и рисунками Штурма, опубликованное в 1708 г. в Лейпциге.

Что касается «книг садовых», то они имелись и на русском языке («Книга кунштов садовых». 1718 г.), и в заграничных изданиях.

Франсуа Блондель (1618—1686) — его «Курс архитектуры» появился в Париже в 1675 г. Он был противником барокко и одним из последовательных проводников классицизма.

46. ЦГАДА, ДПС, кн. 2693, л. 307, 308.

47. ЦГАДА, ДПС, кн. 8036, д. 13, л. 99 (донесение Никитина в Сенатскую контору 2 августа 1762 г.).

48. ЦГАДА, ДПС, кн. 34/5473, л. 10, 11.

49. ЦГАДА, ДПС, кн. 675, л. 603—605.

50. ЦГАДА, КАУ, св. 7, д. 80, л. 24.

51. ЦГАДА, ДПС, кн. 8002, л. 54

52. ЦГАДА, ДПС, кн. 8002, л. 58.
53. ЦГАДА, ДПС, кн. 7955, л. 617.
54. Там же.
55. ЦГАДА, КАУ, св. 4, л. 221, 222.
56. Там же. По словам Ухтомского, Никитин находился «во учрежденных архитектурских покоях при обучении находящихся в ведомстве моем обер и ундер офицеров и учеников архитектурии цивилис».
57. ЦГАДА, КАУ, св. 6, л. 256.
58. ЦГАДА, КАУ, св. 4, л. 222.
59. Там же, л. 256.
60. ЦГАДА, КАУ, св. 1, д. 1, л. 134, 135.
61. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, № 555, ч. 1, л. 340, 342.
62. ЦГАДА, КАУ, св. 12, д. 13, л. 2. Ордер Ухтомского Селевину от 10 июня 1757 г.
63. ЦГАДА, КАУ, св. 1, д. 1, л. 5, 7, 9, 10.
64. Там же, л. 12, 52, 55, 60, 61.
65. Там же, л. 94, 95, 107, 109, 113, 115, 199, 202.
66. ЦГАДА, КАУ, св. 4, л. 221, 222.
67. ЦГАДА, КАУ, св. 6, л. 256.
68. ЦГАДА, КАУ, св. 2, л. 102, 131, 245, 248.
69. ЦГАДА, КАУ, св. 5, л. 169.
70. ЦГАДА, КАУ, св. 3, л. 19.
71. ЦГАДА, Дела Правительствующего сената, кн. 5473, л. 26.
72. ЦГАДА, КАУ, св. 5, л. 40.
73. ДПС, кн. 7993, л. 266—271.
74. Алалыкин был прислан к Ухтомскому 8 марта 1755 г. из артиллерийской школы (ЦГАДА, КАУ, св. 3, л. 61).
75. ЦГАДА, КАУ, св. 3. л. 110, 111.
76. В 1751 г. к Ухтомскому были направлены следующие недоросли: Яков Богданов 12 лет — сын отставного вахмистра, отец его имел 50 душ в Шацком уезде; Иван Зайцев 15 лет — сын шляхтича Валашского господаря Кантемира, приехавшего в 1711 г. в Россию; Петр Выборов — сын каптенармуса, дворянина, имеющего только 4 дворовых людей, 12 лет; Петр Александрович Коробов — сын поручика, 12 лет, за отцом в Переяславль-Залесском и Вологодском уездах 50 душ; Евграф Александрович Минин 12 лет — сын прапорщика, имевшего 90 душ в Чернском и Ефремовском уездах. Таким образом, за один только 1751 г. к Ухтомскому было направлено 6 недорослей, желавших обучаться архитектурной науке.
76. ЦГАДА, ДПС, кн. 2844, л. 591—593. В ученики 1-го класса Ухтомский зачислил Григория Бартенева, Юрия Соймонова и Андрея Дашкова. Жалованье им устанавливалось по 6 руб. в месяц.

Учениками 2-го класса были аттестованы Иван Парфентьев, Андрей Селевин, Андрей Лопатин, Матвей Казаков, Афанасий Соймонов, Иван Кутуков, Николай Иевский. Жалованье им определено по 4 руб. в месяц.

Учениками 3-го класса зачислены: Лев Данилов, Николай Голостенов, Иван Коробов, Николай Коробов, Иван Зайцев. Жалованье им было назначено по 3 руб. в месяц.

Учениками 4-го класса названы: Евгений Ухтомский, князь Николай Мещерский, Никита Богданов, Яков Богданов, князь Степан Ухтомский, Василий Яковлев, Андрей Писарев, Петр Шишкин, Василий Какурин, Николай Языков, Василий Алисов, Степан Ознобишин. Им следовало платить по 2 руб. в месяц.
77. ЦГАДА, ДПС, кн. 2693, л. 70, 72.
78. ЦГАДА, ДПС, кн. 2693, л. 650.
79. КАУ, св. 1, д. 1, л. 21, 22.
80. См. Грабарь. Школа и «команда» архитектора Д. В. Ухтомского, стр. 15, прим. 44: «Лев Богданович Суровцев был учеником Растрелли и в Москву приехал, как кажется, только в конце 1750-х годов». И. Грабарь приводит и год рождения Суровцева — 1720. Эта дата едва ли может быть правильной, так как трудно предположить, чтобы Суровцев учился в артиллерийской школе в возрасте 28 лет.
81. ДПС, кн. 2485, л. 1265. Ухтомский просил назначить Суровцеву жалованье, и Сенат положил 36 руб. в год (там же, л. 1268).Суровцев находился в артиллерийской школе с 1742 г. (см. ДПС, кн. 3059, л. 56, здесь указано, что Суровцев в службе с 1742 г.).
82. ДПС, кн. 675, л. 604.
83. ЦГАДА, ДПС, кн. 2636, л. 129.
84. ЦГАДА, ДПС, кн. 2636, л. 131.
85. ЦГАДА, ДПС, кн. 7939, л. 398. В сенатском отношении от 4 марта 1751 г. говорится «архитектурии ученику Льву Суровцеву который находился в Москве в команде архитектора князь Дмитрия Ухтомского по требованию обер-архитектора графа де Растрелия быть в Санкт Петербурге, в команде его графа де Растрелия».
86. ЦГАДА, ДПС, кн. 2636, л. 139.
87. ЦГАДА, ДПС, кн. 2636, л. 145.
88. До конца 1752 г., когда к Растрелли по его просьбе был определен еще один гезель Патон (Patton). Суровцев был единственным помощником обер архитектора, работавшим в его мастерской «у исправления чертежей». Об этом говорит сам Растрелли в донесении Сенату от 2 ноября 1752 г., в котором он пишет, что в команде его «для исправления чертежей следующих по строениям е. и. в. дворцов находитца токмо один архитектурии гезель Суровцов» (ДПС, кн. 2694, л. 855).
89. ДПС, кн. 3059, л. 56, 57, 81, л. 289; ДПС, кн. 2636, л. 148.
90. ДПС, кн. 3059, л. 340, 350, 354, 362; с 1738 года при камер-коллежских строениях в Москве находился капитан Бологовский, который в 1758 г. умер.
91. ДПС, кн. 8035, д. 21, л. 1, кн. 3059, л. 754.
92. ЦГАДА, КАУ, св. 3, л. 122; ср. ДПС, кн. 2920, л. 562.
93. ЦГАДА, КАУ, св. 3, л. 123.
94. Указом Сената от 14 августа 1755 г. Афанасию Соймонову был дан чин прапорщика и велено было отправить его в Нерчинск «к обретающемуся тамо отцу ево Федору Соймонову, для употребления в порученную экспедицию» (КАУ, св. 3, д. 69, ДПС, кн. 7974, л. 221).

95. Юрий Соймонов был отослан к Растрелли в августе 1755 г., а в мае 1756 г. Растрелли объявил, что присланный к нему в архитектурии помощники для рисования чертежей Ю. Соймонов «весьма находится в болных и за частыми болезнями и за слабым ево здоровьем при исправлении чертежей всегда быть ему невозможно и затем он Соймонов при нем обер-архитекторе быть не способен». После этого Сенат приказал откомандировать Ю. Соймонова обратно к Ухтомскому (ЦГАДА, КАУ, св. 4, л. 155; ср. ДПС, кн. 2920, л. 567).

96. ДПС, кн. 8036, д. 13, л. 12, 13; ср. ДПС, кн. 3575, л. 32, 33.

97. ЦГАДА, ДПС, кн. 8036, д. 13, л. 68—71, 85, 86.

98. ДПС, кн. 620, л. 89.

99. Характерны, например, проекты деревянной и каменной канцелярии для Вологды, составленные на месте. Они отличаются упрощенностью плана и фасадов, особенно это ясно видно в грубых лопатках и примитивном решении входа (см. ДПС, кн. 620, л. 212, 214, 215).

100. ЦГАДА, ДПС, кн. 2543, л. 262, 263. Василий Обухов посылался в Нижний Новгород для сочинения проекта Соляного двора еще в 1744 г., когда был гезелем при московской полиции (ДПС, кн. 1602, л. 651).

101. ЦГАДА, ДПС, кн. 2762, л. 86, 88.

102. Чертежи в этом же деле, л. 92, 93.

103. Там же, л. 91.

104. ЦГАДА, КАУ, св. 3, л. 126, 144.

105. ЦГАДА, ДПС, кн. 7991, л. 426, 427. Город Дмитриевск находился в Астраханской губернии.

106. Там же, л. 429, 432.

107. ЦГАДА, ДПС, кн. 8004, л. 472, 474, 481.

108. Там же, л. 482.

109. ЦГАДА, ДПС, кн. 7990, л. 288, 293.

110. Там же, л. 306, 311—313, 319.

111. ЦГАДА, КАУ, св. 12, д. 6. О строении в г. Ахтырке церкви: л. 1, 2.

112. Там же, л. 5.

113. Там же, л. 5—8.

114. Там же, л. 9.

115. Там же, л. 5.

116. Там же, л. 41.

117. ЦГАДА, ДПС, кн. 2875, л. 278—287. Чертежи л. 289, 290.

118. ДПС, кн. 3260, л. 1069, 1083.

119. ДПС. кн. 5473, л. 38.

120. ЦГАДА, КАУ, св. 5, л. 117. Барзаковский проработал в Глухове недолго: будучи здесь, он умер в начале 1758 г.

121. Сгорело, кроме обывательских домов, также 6 церквей, монастырь, казенные здания и лавки (ЦГАДА, ДПС, кн. 3526, л. 1).

122. ЦГАДА, ДПС, кн. 2945, л. 114—116; ДПС, кн. 7916, л. 9; ДПС, кн. 3526, л. 15—18.

123. ЦГАДА, ДПС, кн. 7916, л. 16, 21, 23.

124. В 1749 г. Мергасов писал о многоположенных на него делах: «как в рисунках так в строении гетманских и членских домов, в показании каждому старшине и обывателю в городе и за городом как регулярно строитца и в присмотре тех строений и в протчих касающихся по ево должности исправлениях» (ДПС, кн. 2542, л. 480).

125. ДПС, кн. 2945, л. 116, 117; ДПС, кн. 3526, л. 186.

126. ЦГАДА, ДПС, кн. 2945, л. 118.

127. Там же, 119, 120.

128. Там же, л. 121.

129. ЦГИАЛ, ф. 1399, оп. 1, № 839, «План Малороссийской главной резиденции города Глухова с его ситуацией».

130. ЦГАДА, ДПС, кн. 2641, л. 362, 363.

131. ЦГАДА, ДПС, кн. 7943, л. 595.

132. ЦГАДА, ДПС, кн. 3747, л. 207, 217. Сенат приказал Никитину с двумя учениками отправиться в Тверь и «тем погоревшим местам и сколько от пожару в целости осталось каких строений учинить опись и планы и по учинении того возвратясь подать в правительствующий сенат, а при том назначить на том погоревших мест плане каким образом в предосторожность от могущих впредь последовать пожаров производить строение».

133. Там же, л. 256.

134. ЦГАДА, ДПС, кн. 3747, л. 270, 271 и сл.

135. 22 июля 1763 г. Сенат получил указ Екатерины II с приложением проекта восстановления Твери, в котором она писала, что план «весьма хорош и удобен... и оной план я опробую» (ДПС, кн. 3747, л. 269).

136. ЦГАДА, ДПС, кн. 3747, л. 316.

137. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, № 971, л. 21, 22, 24 и сл., чертежи здесь же, л. 11—15.

138. 5 февраля 1764 г. Бецкий предложил Московской гофинтендантской конторе: «какова модель строению с нискою кровлею, е. и. в. апробована и в Комиссию о строениях отослана, такову ж с описанием отдать г-ну архитектору Никитину для строения по тому в погоревшем городе Твери» (ЦГАДА, Д. О., № 41428, л. 4).

139. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, № 971, л. 16, Указ Екатерины II Фермору от 3 октября 1763 г.

140. В юбилейных статьях 1938 года также приписывались Казакову двухэтажные дома на Красноармейской улице — № 64, 72, 73 и одноэтажный дом на углу Верховской и Нахимовской улиц. Однако эта атрибуция еще требует доказательств.

141. ЦГАДА, ДПС, кн. 3747, д. 351, 353.

142. ЦГАДА, ДПС. кн. 3747, л. 364, 365.

143. ЦГАДА, ДПС, кн. 3747, л. 376, 377.

144. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, № 719, л. 75.

145. ЦГАДА, ДПС, кн. 3747, л. 400.

146. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, № 971, л. 177.

147. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, № 971, л. 81.

148. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, № 971, л. 89.

149. Проф. Вершинский. Строитель Твери.—Газета «Пролетарская правда» (г. Калинин) 2 декабря

1938 г.; И. Бондаренко. Архитектор М. Ф. Казаков. М. 1938.

150. Памятники зодчества, разрушенные немецкими захватчиками. М. 1947, стр. 10.

151. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, № 971, л. 97.

152. Там же, л. 96.

153. ЦГАДА, ДПС, кн. 3745, л. 919, 920, 924, 931—933.

154. ЦГАДА, ДПС, кн. 3788, л. 799.

155. ЦГАДА, ДПС, кн. 3976, д. № 16, л. 288 и сл. Чертежи здесь же, между листами 300 и 301.

156. Там же, л. 299.

157. ЦГИАЛ, ф. 1399, № 747, л. 5, «Проект погоревшему городу Дорогобужу по мнению генерал аншефа и генерал губернатора графа Фермора». Проект типового дома, там же, л. 6.

158. ЦГИАЛ, ф. 1399, № 749. План гостиного двора в г. Дорогобуже.

159. Приводим представление Д. Ухтомского о Казакове, поданное 28 января 1751 г. в Сенатскую контору, которое уточняет некоторые моменты биографии великого зодчего. «По указам правительствующего сената, — писал Ухтомский, — поручено в смотрение мое по разным коллегиям и канцеляриям как в Москве, так и в отсутственных местах казенные строения також и по полицы регулирование в Москве улиц и переулков и показание обывателям разного строения, которые дела я с моею ревностью и исправляю токмо для подлежащего по тем делам письменного исправления в команде моей никого не имеетца, а исправляю обретающимися при мне архитектурными учениками за много положенными на меня делами не без трудности, а усмотрен мною главного крикс комиссариата умершего подканцеляриста Федора Казакова сын Матвей Казаков (который еще к делам никуды не определен) ко оному по моей должности письменному исправлению способным и по натуральной своей охоте ко обучению архитектуры склонным которой по охоте своей арифметик в кратком времени почти весь обучил того ради правит. сената канторы покорно прошу дабы повелено было упомянутого Матвея Козакова для обучения архитектурной науки определить в команду мою в ученики с награждением против младших архитектуры учеников по рублю на месяц жалованья которой между тем и писменные по моей должности дела исправлять может.

Князь *Дмитрей Ухтомский*» (ЦГАДА, ДПС, кн. 7938, л. 518. Впервые опубликовано нами в «Строительной газете», 1940, № 81; статья «Новое в биографии Казакова»).

160. Там же, л. 519.

161. Там же, л. 520.

162. В исповедных книгах церкви Николая чудотворца у Боровицкого моста нам удалось разыскать три последовательные записи 1748—1750 гг. о семье Казаковых. По этим записям семья состояла из отца Федора Михайловича (в 1749 г. ему указано 45 лет), матери Федосьи Семеновны (в 1749 — 34 г.), сына Матвея и дочери Ирины (с ними жила и тетка Матвея, Евдокия Семеновна, солдатская жена). Интересно отметить, что в этих записях в 1748 г. Матвею показано 11 лет, в 1749 г. — 13 лет, в 1750 г. — 15 лет, тогда как лета остальных членов семьи повышаются нормально. Трудно представить, чтобы годы Матвея забыли. Можно предположить, что в 1748 г. ему указали уменьшенный возраст, так как он, возможно, не был у исповеди, в то время как для этого уже пришли годы. Затем, чтобы сравнять до действительных лет, ему дважды прибавляли по одному году. Конечно, это только предположение. Нельзя также не отметить, что эти записи расходятся с принятой на основании значительно более поздних записей датой рождения Казакова (1738 г.), которая по нашим записям приходится на 1735—1737 гг. (МОИА — Исповедные книги Пречистенского сорока, 1748 г., л. 265, 266; 1749 г., л. 503; 1750 г., л. 73).

163. И. Е. Бондаренко, например, рассказывает, будто Матвей Казаков провел детство в Садовниках, где во дворе старого комиссариата жила его семья. Во главе комиссариата, говорит Бондаренко, был тогда М. М. Измайлов, часто наезжавший в Садовники. Он обратил внимание на мальчика, ходившего по лесам строек и постоянно что-то рисовавшего. Измайлов принял участие в даровитом юноше, оставшемся сиротой, и пристроил его к любимому делу (И. Бондаренко. Архитектор М. Ф. Казаков. М. 1938, стр. 10, ср. М. Ильин. М. Ф. Казаков. М. 1944, изд. «Молодая гвардия», стр. 3, 4). Так как комиссариат до 1752 г. находился в Кремле, то ходить в Садовники, да еще целыми днями бродить там по лесам строек (каких?) юному Казакову было совершенно незачем.

164. Таким образом, указание М. Ильина о том, что отец Казакова умер осенью 1750 г. (М. Ильин. М. Ф. Казаков, стр. 6), не соответствует действительности.

165. ЦГАДА, КАУ, св. 4, л. 222. Ведомость, составленная Ухтомским в июне 1767 г. Здесь о Казакове говорится: «У исправления исходящих чертежей и у копирования сочиненных проэктов на строение магазейнов Каменноскаго питейного двора, а ныне болен».

166. ЦГАДА, ДПС, кн. 8002, л. 59.

167. ЦГАДА, ДПС, кн. 8036, д. 13, л. 12

168. ЦГАДА, КАУ, св. 9, л. 96, 98, 99.

169. Один интересный эпизод характеризует молодого Казакова как смелого, находчивого человека. Летом 1760 г. Казаков, бывший тогда архитектуры прапорщиком, вместе со своим знакомым подпоручиком Яном Добровольским, ехал по Стромынской дороге, и в 26 верстах от Москвы на них напали «воровские» люди около 30 человек, которые их ограбили, забрав все вещи и лошадей. Через шесть дней Казаков, идя по Сретенской улице, заметил одного из грабителей и, поймав его, привел на съезжий двор.

При допросе в полиции пойманный вор, назвавшийся Хитровым, выдал своих сообщников, и они были задержаны в одном из домов около Москворецких ворот. Через некоторое время задержанным преступникам удалось бежать целой группой в 21 человек. Только двое из них остались в тюрьме. После побега выяснилось, что задержанный Казаковым человек — Василий Хитров — был

атаманом разбойничьей группы; он и организовал побег из тюрьмы. То, что Казаков сумел задержать его и доставить в полицию, говорит об отваге, ловкости и силе молодого «архитектурии» прапорщика (см. ДПС, кн. 8031, д. 41, Об ограблении подпоручика Московского университета Яна Добровольского и архитектуры прапорщика Матвея Казакова, л. 2, 5, 9, 10, 14).

170. ЦГАДА, КАУ, св. 10, л. 163.

171. ЦГАДА, КАУ, св. 11, л. 53, 54.

172. ЦГАДА, КАУ, св. 11, л. 113.

173. Там же, л. 115.

174. ЦГАДА, КАУ, св. 11, л. 145, 146 (д. 43). Судя по тому, что Д. Ухтомский затребовал к себе 27 августа 1763 г. прапорщика Шишкина, Казаков тогда же был взят от него и направлен в Тверь. В списке команды, составленном И. Жуковым, согласно требованию Сенатской конторы 30 сентября 1763 г. указано, что М. Казаков находится «при строении погоревшего города Твери с архитектором Петром Никитиным» (там же, л. 198, 199).

175. Митрополит Евгений (Болховитинов). Словарь русских светских писателей соотечественников и чужестранцев, писавших в России, изд. «Москвитянина», М. 1845, стр. 7, 8.

176. Згура В. Проблемы и памятники, связанные с Баженовым. М. 1929, стр. 12, 13; В. Снегирев. Архитектор В. И. Баженов. М. 1937, стр. 12, 13, 16.

177. Згура, указ. соч., стр. 149, примеч. 2; Снегирев, указ. соч., стр. 16.

178. См. наш реферат «Архитектор Д. Ухтомский и его школа» в «Сообщениях кабинета теории и истории архитектуры Академии архитектуры СССР», вып. 2, 1940, стр. 14.

179. Эта неясность давала повод к многочисленным фантастическим измышлениям о детстве В. Баженова. Особенно отличается этим книга С. Борисова «Баженов», вышедшая в 1937 г. в серии «Жизнь замечательных людей». Борисов рассказывает, что юноша Баженов просил отца своего: «Батюшка, определи меня в Каменный приказ» (стр. 17). Между тем, «Каменный приказ» был упразднен еще в самом начале XVIII в. Также неправдоподобна и сцена посещения Иваном Баженовым князя Д. Ухтомского с просьбой об определении сына в архитектурные ученики (там же).

180. Журнал «Академия архитектуры», 1937, № 2, «Из материалов о Баженове» (сообщение Н. Н. Коваленской), стр. 80, 81.

181. Отдел рукописей Библиотеки им. Салтыкова-Щедрина. Бумаги Н. Собко — «Баженовы». В публикации Н. Коваленской текст документа передан не вполне точно. Обращает вниманиет тот факт, что в этой, наиболее точной из всех, биографии Баженова датой его рождения указан не 1737, а 1738 г. Мы должны внимательно отнестись к этому факту, тем более, что документальные метрические данные о Баженове отсутствуют. Между тем на доске, заложенной при основании Кремлевского дворца 1 июня 1773 г., Баженову указано 35 лет; запись в исповедной книге 1775 г. также скорее соответствует дате 1738 г., нежели 1737 г. (МОИА, Замоскворецкий сорок, Церковь Софии в средних Садовниках, л. 19, 20).

182. ЦГИАЛ, ф. Академии художеств, 1770, г., д. 26. Бумаги Баженова и Каржавина, л. 34, 35. Записка написана под диктовку Баженова, слова, выделенные курсивом вставлены при редактировании записки рукой Баженова.

183. ЦГАДА, ДПС, кн. 6411, л. 1022, 1023.

184. Отец В. И. Баженова был псаломщиком в кремлевской церкви Иоанна Предтечи за золотой решеткой. В альбоме Каржавина, хранящемся в Ленинской библиотеке, имеется следующая запись Ф. В. Каржавина: «Василий Иванович Баженов скончался 2-го дня августа 1799 года в 9 часов и 10 минут по утру, сын он псаломщика Ивана Федоровича Баженова, что у Иоанна Предтечи за золотой решеткой».

185. ЦГАДА, КАУ, св. 3, ч. 2, д. 85.

186. ДПС, кн. 7962, л 381—383, 393. Изложение истории перенесения креста и описание его на основании сенатского дела дано в статье Н. Н. Соболева «Резные изображения в московских церквах», сб. «Старая Москва», вып. 2, 1914, стр. 94 и сл. При статье имеются и воспроизведения креста.

187. ЦГАДА, ДПС, кн. 7962, л. 352.

188. А. И. Некрасов. Проблема творчества Баженова. — «Академия архитектуры», 1937, № 2, стр. 9.

189. Н. А. Кожин. В. И. Баженов и проблема архитектуры раннего русского романтизма. — «Академия архитектуры», 1937, № 2, стр. 31.

190. И. Грабарь. История русского искусства, т. III, стр. 267.

191. Как устанавливается из другого дела, отец Кокоринова был дворянином (см. ЦГАДА, Дела герольдмейстерской конторы, кн. 292, 1744 г. л. 1682. Здесь указано социальное происхождение всех находившихся в то время в московских командах архитекторских учеников. Об А. Кокоринове сказано, что он «из шляхетства»).

192. ДПС, кн. 798, л. 1339.

193. Как видно из следственного дела о Бланке, он был в ссылке (по делу Волынского) в Тобольске с 18 ноября 1740 г. по 29 мая 1741 г. В Москве он появился в начале 1742 г.; см. Госархив, разр. VI, № 217, л. 40, 41 и сл., л. 59. Челобитная А. Кокоринова помечена сентябрем 1742 г. Естественно предположить, что, приехав вместе с Бланком, Кокоринов до осени 1742 г. проходил обучение под его руководством.

194. ЦГАДА, ДПС, кн. 798, л. 1340.

195. Там же, л. 1343.

196. ЦГАДА, ДПС, кн. 7869, л. 531. Донесение И. Бланка от сентября 1743 г.

197. ДПС, кн. 7887, л. 206: «а сентября 30 дня прошлого 745 года по определению правит. сената канторы велено по доношению архитектора Иван Коробова вышеписанному ученику князь Сергею Ухтомскому быть при обретающемся при полиции архитекторе князе Ухтомском, а на ево место из команды оного Ухтомского к архитектору Коробову взять ученика Александра Кокоринa»; ср. ДПС, кн. 7881, л. 696.

198. ЦГАДА. КАУ, св. 1 л. 148.

199. ЦГАДА, ДПС, кн. 2762, л. 412, 414.

200. «Русская академическая школа XVIII века». Л. 1934, стр. 145.

201. А. Некрасов. Города Московской губернии. М. 1928, стр. 98 («Среди учеников Ухтомского надо отметить архитектора Карла Бланка, сына петербургского архитектора Ивана Бланка»).

202. И. Бондаренко. Архитектор М. Ф. Казаков. М. 1938, стр. 11.

203. ЦГАДА, ДПС, кн. 7884, л. 1247, 1250, 1251. Дела герольдмейстерской конторы, 1745 г., кн. 302, л. 1158, 1167.

204. Братья Никитины были в 1737 г. сосланы в Сибирь по делу «противников» Феофана Прокоповича, протестовавших против иноземного засилья в придворно-правительственных кругах. В 1741 г., когда они возвращались из ссылки, Иван Никитин умер, а Роман приехал в Москву, где и остался работать. С ним же приехал и его сын Петр. Иван Никитин, вероятно, учил племянника во время пребывания в Сибири, так как к моменту ссылки Петру было еще только 5—6 лет.

205. ЦГАДА, Дела герольдмейстерской конторы, 1745 г., кн. 302, л. 820, 823.

206. Там же, л. 825, ср. ДПС, кн. 7881, л. 675.

207. Дела герольдмейстерской конторы, кн. 302, л. 827.

208. ЦГАДА, ДПС, кн. 7745, л. 137. Это представление было отклонено Сенатской конторой, которая предложила Мичурину учеников себе выбирать из школьников (ДПС, кн. 7748, л. 113).

209. ЦГАДА, ДПС. кн. 7869, л. 529.

210. ЦГАДА, ДПС, кн. 8002, л. 59.

211. ЦГАДА, КАУ, св. 1, л. 6.

212. КАУ, св. 4, л. 384 и сл. Дата представления сметы указана на чертеже. Чертеж находится в том же деле, л. 389.

213. ЦГАДА, СЭП, св. 413, д. 58, 1755 г., л. 1.

214. Там же, л. 2

215. Там же, л. 13. В переписке Синодальной канцелярии говорится о том, что план сочинен властями монастыря (см. КАУ, св. 4, л. 384). Однако это указание нельзя понимать буквально, да и сама игуменья пишет, что проект сочинен «у архитекторских дел», как тогда называлась команда Ухтомского.

216. СЭП, св. 413, д. 58, л. 10.

217. Корпус из трех жилых палат по контракту был размером 14×5 саж. и высотой 6 арш., точно такие же размеры имел и корпус конюшен и сарая.

218. Архитекторская смета указывает 30 токарных балюстрад (балясин) и две точеные вазы, украшающие ворота (СЭП, св. 413, д. 58, л. 12).

219. Там же, л. 17.

220. СЭП, св. 413, д. 58, л. 22.

221. ЦГАДА, ДПС, кн. 2978, л. 839.

222. См. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, № 719 (о Казани), л. 1, 8, 11, 14—16, 18, 23.

223. «Архитектура СССР». 1940, № 11; см. также «Архитектура и строительство», 1947, № 6, — наша статья «О теоретическом наследии русских зодчих XVIII века».

224. Никоим образом нельзя согласиться с утверждением И. Бартенева, будто «до третьей четверти XVIII века в России не было создано оригинального сочинения по вопросам архитектурной теории и строительной практики» (см. И. Бартенев. Строительная наука в России. — «Труды Всероссийской академии художеств», 1947 г. стр. 145.). Анализ трактата, созданного русскими зодчими в 1737—1741 гг., полностью опровергает это утверждение.

225. ЦГАДА, ДПС, кн. 5473.

226. Есть основания предполагать, что копия «Положения об архитекторской экспедиции», находящаяся в Историческом музее, непосредственно связана с Ухтомским. На одном из рисунков этого экземпляра (л. 105) имеется подпись: «Копировал архитектурии ученик Сергей Украинцев». Между тем Сергей Украинцев был учеником Д. Ухтомского. Он был определен к последнему в 1747 году, причем Ухтомский еще тогда усмотрел в нем склонность к архитектурной науке (ЦГАДА, КАУ, св. 12. ч. II, д. 20, л. 9). Имя Украинцева мы встречаем и в следующие годы. В связи с этим естественно предположить, что копия трактата, имеющаяся в Историческом музее, была сделана по поручению Ухтомского, ученики которого скопировали и рисунки, приложенные к основному экземпляру трактата.

227. В делах Сената не видно, какое движение получило представление Ухтомского, возобновившее проект об архитекторской экспедиции, составленный в 1737—1741 гг. и с тех пор лежавший без движения. Но в 1760 г., Сенат, вероятно по запросу И. И. Шувалова, вспомнил о проекте. Шаховской и Чернышев (обер- и генерал-прокуроры) предложили составить экстракт об архитекторах, имеющихся в Москве и Петербурге, так как о них не было никакого учреждения и государственного штата, хотя проект о таком учреждении и был представлен Комиссией строений (в 1741 г.), но не получил апробации. Списки архитекторов и экстракт предложено было направить И. И. Шувалову. В связи с этим было дано краткое изложение проекта комиссии, упомянуты петровские проекты Академии художеств и затем составлен список архитекторов, которые имелись в 1760 г. в Петербурге и Москве. В этом же экстракте приведено и цитированное представление Ухтомского (все эти ценнейшие для истории русского зодчества материалы находятся в Делах Правительствующего Сената, кн. 5473).

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов (Москва)
МИД — Фонды Министерства иностранных дел (ЦГАДА)
ДПС — Дела Правительствующего Сената (ЦГАДА)
КАУ — Фонд канцелярии архитектора Д. Ухтомского (ЦГАДА)
СЭП — Фонд канцелярии Синодального экономического правления (ЦГАДА)
ДШК — Дела Штатс-конторы (ЦГАДА)
ТСЛ — Фонд Троице-Сергиевой лавры (ЦГАДА)
КВП — Дела Кабинета Петра Великого, в фонде Государственного архива (ЦГАДА)
ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив Ленинграда
АХ — Фонд Академии художеств (ЦГИАЛ)
МОИА — Московский областной исторический архив

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Предисловие	5
Архитектурная жизнь Москвы первой трети XVIII века	9
Первый период жизни и творчества Д. В. Ухтомского	33
Период расцвета творчества Д. В. Ухтомского	99
Школа архитектора Д. В. Ухтомского	243
Заключение	329
Примечания	333

Михайлов Алексей Иванович

АРХИТЕКТОР Д. В. УХТОМСКИЙ
И ЕГО ШКОЛА

* * *

Редакторы *А. И. Венедиктов* и *В. А. Виноград*

Художественная и техническая редакция
И. А. Стрелецкого

Художники *И. Ф. Рерберг* и *А. В. Коврижкин*

* * *

Сдано в набор 7/VIII 1953 г. Подписано в печать 12/X 1954 г.
Бумага 60×92/8 = 24¼ бумажных — 48½ печ. л. 40,65 уч.-изд. л.
Индекс А-26-5-4. Тираж 7 000 экз. Т-07711

* * *

Государственное издательство литературы
по строительству и архитектуре. Москва,
Третьяковский проезд, 1. Изд. № IX-3

* * *

Типография № 3 Государственного издательства
литературы по строительству и архитектуре.
Москва, Куйбышевский проезд, д. 6/2. Заказ № 803

* * *

Цена 36 р. 60 к. Переплет 3 руб.

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Страница	Колонка	Строки	Напечатано	Следует читать
63	Правая	1 сверху	над ним	над ними
74	„	9 „	справа от	справа под
86	Левая	5 „	Академии наук	в Академии наук
113	„	5 снизу	под боковыми	над боковыми
127	„	4 „	двухколесные	двухколонные
152	Правая	11 „	в сей малотрудной	и сей малотрудной
196	„	11 сверху	31 августа 1751 года	31 августа 1754 года
241	„	21 „	Колпаков	Колмаков
269	Левая	5 снизу	Волховском	Болховском
341	Правая	29–30 сверху	П. Никитин	Р. Никитин
370	„	5 снизу	КВП	КПВ

А. И. Михайлов